ارمغانِ

افتخار احمد صدیقی

مُرتبین

پروفیسر رفیع الدین ہاشمی

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

شعبۂ اردو

پنجاب یونی ورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور

UNIVERSITY OF THE PUNJAB

اسی سلسلے کی آئندہ کتابیں

(۱) ارمغان سید وقار عظیم

(۲) ارمغان عبادت بریلوی

(۳) ارمغان سجاد باقر رضوی

ارمغانِ افتخار احمد صدیقی

مرتبین

پروفیسر رفیع الدین ہاشمی

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

UNIVERSITY OF THE PUNJAB

شعبۂ اُردو

پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

۲۰۰۹ء

اشاعت اول: دسمبر ۲۰۰۹ء

مطبع: پنجاب یونی ورسٹی پریس، لاہور

قیمت: ۳۰۰ روپے

Armaghan-e-Iftikhar Ahmad Siddiqi

(A Commemoration Volume

in honour of

Late Prof. Dr. Iftikhar Ahmad Siddiqi

(1920-2000)

Complied by:

Prof. Dr. Rafiud Din Hashmi

&

Dr. Aziz Ibn-ul-Hasan

Dec 2009

Published by: Deptt. Of Urdu,

Punjab University Oriental College, Lahore PAKISTAN

Price Rs 300/-

پروفیسر حمید احمد خاں ○

(یکم نومبر ۱۹۰۳ء۔۲۲ مارچ ۱۹۷۴ء)

کی یاد میں

جن کے دور میں افتخار احمد صدیقی
پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج سے وابستہ ہوئے

○ ''پروفیسر حمید احمد خاں کی شخصیت اپنے معاصر اُدبا و اساتذہ کے مقابلے میں عظیم تر تھی''۔ (افتخار احمد صدیقی: نقشِ دوام، ص ۱۰۷)

فہرست

دیباچہ

شعبۂ اُردو نے ۲۰۰۲ء میں مرحوم اساتذہ کی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں ارمغانِ شیرانی کے نام سے پہلی یادگاری کتاب شائع کی تھی۔اس کے دیباچے میں کہا گیا تھا:

اپنے شعبوں میں گراں قدر خدمات انجام دینے والے علما کی قدر افزائی اور ان کے کمالات کے اعتراف کا ایک......طریقہ یہ بھی ہے کہ ان کی خدمت میں ایک ایسی کتاب پیش کی جائے جس میں ان موضوعات پر علمی تحقیقات شامل ہوں جن سے عمر بھر انھیں دل چسپی رہی ہو۔ یورپ میں تو ارمغانِ علمی اور یادگاری کتابوں (Volumes) کی روایت خاصی قدیم ہے، اورینٹل کالج کی تاریخ میں بھی ایسی بعض یادگاری کتابیں تیار اور شائع کی گئیں، مثلاً ڈاکٹر اے سی وولنر کی خدمت میں پیش کیا جانے والا، ڈاکٹر مولوی محمد شفیع (۱۸۸۳ء۔۱۹۶۳ء) کا مرتب کردہ Woolner Commemoration Volume یا خود ڈاکٹر مولوی محمد شفیع مرحوم کو پیش کیا جانے والا، ان کے شاگرد رشید ڈاکٹر سیّد محمد عبداللہ (۱۹۰۶ء۔۱۹۸۶ء) کا مرتبہ ارمغانِ علمی وغیرہ۔

شعبۂ اُردو کی طرف سے ارمغانِ شیرانی اوّلین خراجِ تحسین تھا جو حافظ محمود شیرانی کو ان کی وفات کے ۵۶ سال بعد پیش کیا گیا۔ گو یہ اعتراف بہت تاخیر سے کیا گیا تاہم ''دیر آید درست آید'' کے مصداق، اس سے ایک قابلِ قدر سلسلے کا آغاز ہو گیا اور شعبے کی تاریخ میں یہ ایک نیک فال تھی۔

دوسری یادگاری کتاب: ارمغانِ ڈاکٹر سید عبد اللہ ۲۰۰۵ء میں شائع ہوئی۔ گویا سید صاحب کو شعبے کی طرف سے خراجِ تحسین پیش کرنے کی صورت جلد تر (۱۹ برس بعد ہی) نکل آئی۔

اب اس سلسلے کی تیسری کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ارمغانِ شیرانی کے

دیباچے میں بتایا گیا تھا کہ ''شعبے کے سابق استاد ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (۱۹۲۰ء تا ۲۰۰۰ء) کی وفات ۱۷ جون ۲۰۰۰ء پر شعبے کے اساتذہ نے ایک اجلاس میں فیصلہ کیا کہ ایک یادگاری کتاب مرحوم صدیقی صاحب کے لیے بھی تیار کی جائے۔ اس کی ترتیب کی ذمہ داری ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے قبول کی''۔[1]

راقم نے یہ ذمہ داری اپنے منصبی فرض کے ساتھ، ایک ذاتی قرض جان کر بھی قبول کی تھی۔ دعویٰ نہیں، خوش گمان ضرور ہوں کہ مرحوم مجھے اپنے دو تین قریب ترین شاگردوں میں شمار کرتے تھے، اس لیے ۳۱ مارچ ۲۰۰۲ء کو یونی ورسٹی سے سبک دوش ہونے کے بعد بھی، ارمغان افتخار احمد صدیقی کی ترتیب راقم کے علمی منصوبوں میں ہمیشہ شامل رہی۔ تاہم افسوس ہے کہ ان سات برسوں میں گوناگوں اسباب (ایم فل اور پی ایچ ڈی کے ۷، ۸ مقالوں کی راہ نمائی و نگرانی، ادارہ معارفِ اسلامی سے وابستگی، وزٹنگ پروفیسر (شعبۂ اُردو) ایچ ای سی ایمی ننٹ پروفیسر (شعبۂ اقبالیات) کی ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ معمول کی اور ہنگامی قسم کی مصروفیات متعدد اسفار اور سب سے بڑھ کر صحت کے مسائل) کی بنا پر ارمغان افتخار احمد صدیقی کی تیاری مسلسل معرضِ التوا میں رہی تا آنکہ اپریل ۲۰۰۹ء میں صدرِ شعبہ ڈاکٹر تحسین فراقی صاحب نے مذکورہ ارمغان کی جلد تر بلکہ فوری تیاری کی طرف متوجہ کیا۔ گو، میں یونی ورسٹی سے سبک دوش ہو چکا تاہم صدرِ شعبہ کی یاددہانی کو راقم نے ایک امرِ واجب سمجھتے ہوئے، فی الفور اس ملتوی اور خاموش (sleeping) منصوبے کے کاغذات نکالے، اور انھیں جھاڑ پونچھ کر یکجا کیا۔

ارمغان شیرانی شاگردِ عزیز اور (اُس وقت کے) رفیق کار ڈاکٹر زاہد منیر عامر کے اشتراک سے مرتب کی گئی تھی، زیرِ نظر ارمغان میں مُعاونت اور شراکتِ کار کے لیے صدرِ شعبہ کے حسب تجویز ڈاکٹر عزیز ابن الحسن کا نام طے ہوا۔ انھوں نے دل و جان سے اس ذمہ داری کو قبول کیا اور بخوبی اسے نبایا۔

۱۔ خیال رہے کہ جن چھے کتابوں کی اشاعت کا فیصلہ ہوا تھا، ان میں سے تین کتابیں (ارمغان سید وقار عظیم، ارمغان عبادت بریلوی اور ارمغان سجاد باقر رضوی) تا حال تیاری و ترتیب کے مرحلے میں ہیں۔

احباب کو مضامین کی فراہمی کے لیے درخواست اور فرمائش تو اپریل ہی میں کر دی گئی تھی، اور دو تین ماہ میں دو تین مضامین بھی فراہم ہو گئے لیکن مرتبین اس کام کی طرف صحیح معنوں میں اگست میں متوجہ ہو سکے۔ فراقی صاحب کا اصرار تھا کہ چھپائی کے لیے مجموعہ ٹریسنگ کی شکل میں ستمبر یا زیادہ سے زیادہ اکتوبر میں ان کے حوالے کر دیا جائے۔ یہ تو ممکن نہ ہوا، اب وسط نومبر میں مرتبین سرخ رُو ہو رہے ہیں۔

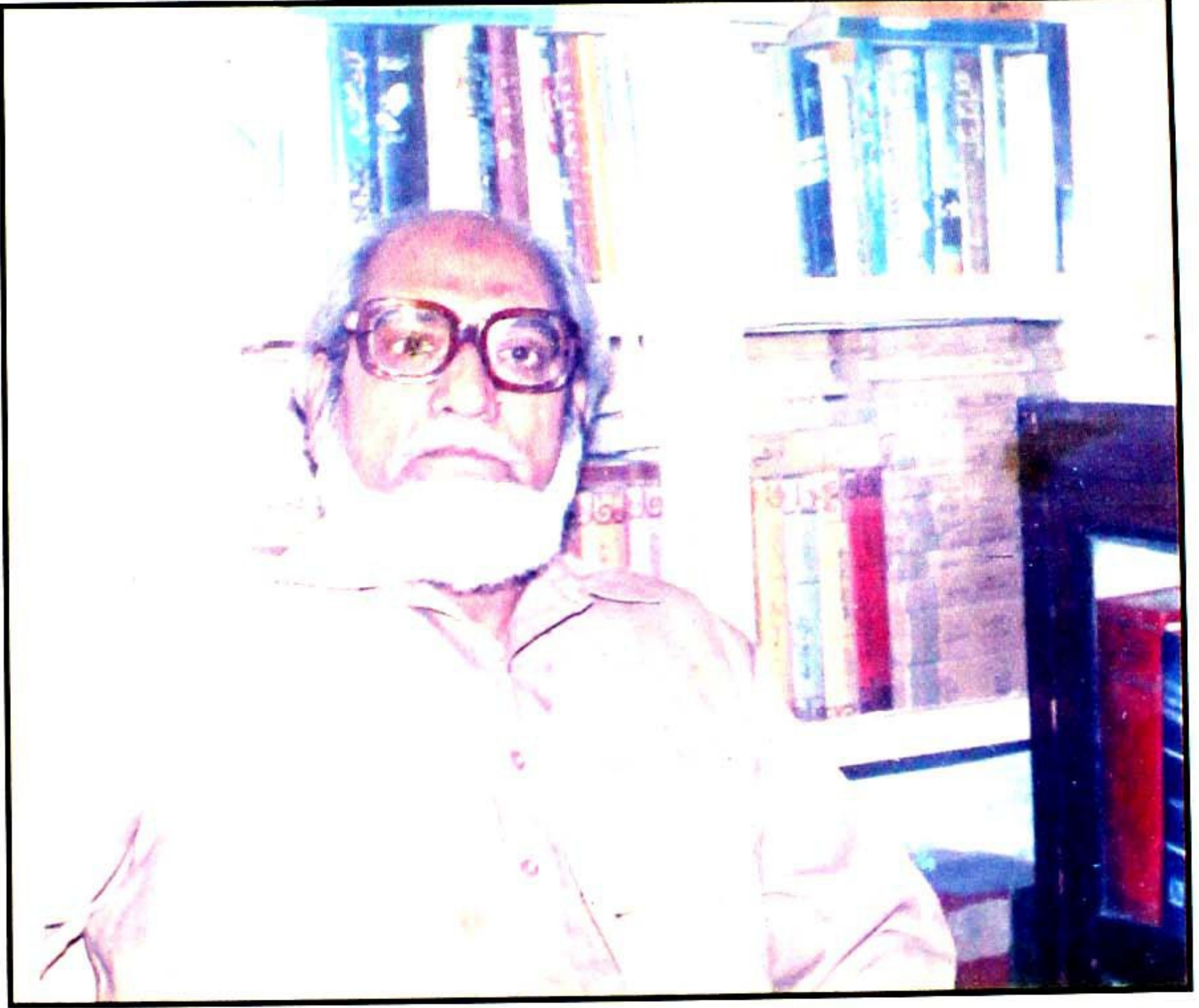
یہ تفصیل بیان کرنے سے مقصود یہ بتانا ہے کہ زیرِ نظر مجموعہ بہت عجلت میں تیار کیا گیا ہے اور اسی عذر کی بنا پر درخواست ہے کہ مجموعے کی خامیوں اور کمیوں کو نظر انداز کر دیا جائے۔

حسبِ روایت زیرِ نظر ارمغان بھی دو حصوں میں منقسم ہے: پہلے حصے کے مضامین مرحوم صدیقی صاحب کی سوانح، شخصیت اور ان کے علمی و ادبی کارناموں کے تذکرے پر مشتمل ہیں۔ اس حصے میں ان کی خود نوشت نقشِ دوام کے منتخب اجزا بھی شامل کیے گئے ہیں، جن سے مرحوم کی اُفتاد و نہاد کے بعض نئے پہلو آشکار ہوتے ہیں۔ دوسرے حصے میں مختلف ادبی موضوعات پر علمی و تحقیقی مضامین شامل ہیں۔ بیشتر مضامین پروفیسر افتخار احمد صدیقی کی دو محبوب شخصیات (علامہ اقبال اور مولانا حالی) کے فکر و فن سے متعلق ہیں۔

ہم جملہ مقالہ نگاروں کے شکر گزار ہیں جنھوں نے ہمیں اپنی قیمتی تحریروں سے نوازا۔ اسی طرح صدرِ شعبہ ڈاکٹر تحسین فراقی صاحب کا شکریہ بھی واجب ہے، جنھوں نے شعبے کے ایک سابق استاد کو خدمت گزاری کے اس کام میں شریک ہونے کا موقع فراہم کیا۔ اس کتاب کی تیاری و ترتیب میں بھی ڈاکٹر فراقی صاحب کی مشاورت اور راہنمائی شامل رہی ہے۔

شعبۂ اردو کے سابق طالب علم اور شاگردِ عزیز قاسم محمود احمد (حال: لیکچرار اردو، گورنمنٹ اسلامیہ ڈگری کالج سانگلہ ہل) بھی ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔ انھوں نے ارمغان کی تیاری میں معاونت کے لیے خاصا وقت دیا، کئی کاموں میں ہاتھ بٹایا، خصوصاً پروف خوانی میں ان کی شمولیت نے مرتبین کے کام کو آسان بنا دیا۔ اللہ تعالیٰ انھیں اس کا اجر عطا فرمائے۔ آمین

رفیع الدین ہاشمی

۹ رنومبر ۲۰۰۹ء

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی

(۱۹۲۰ء۔۲۰۰۰ء)

شعبۂ اُردو پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج لاہور

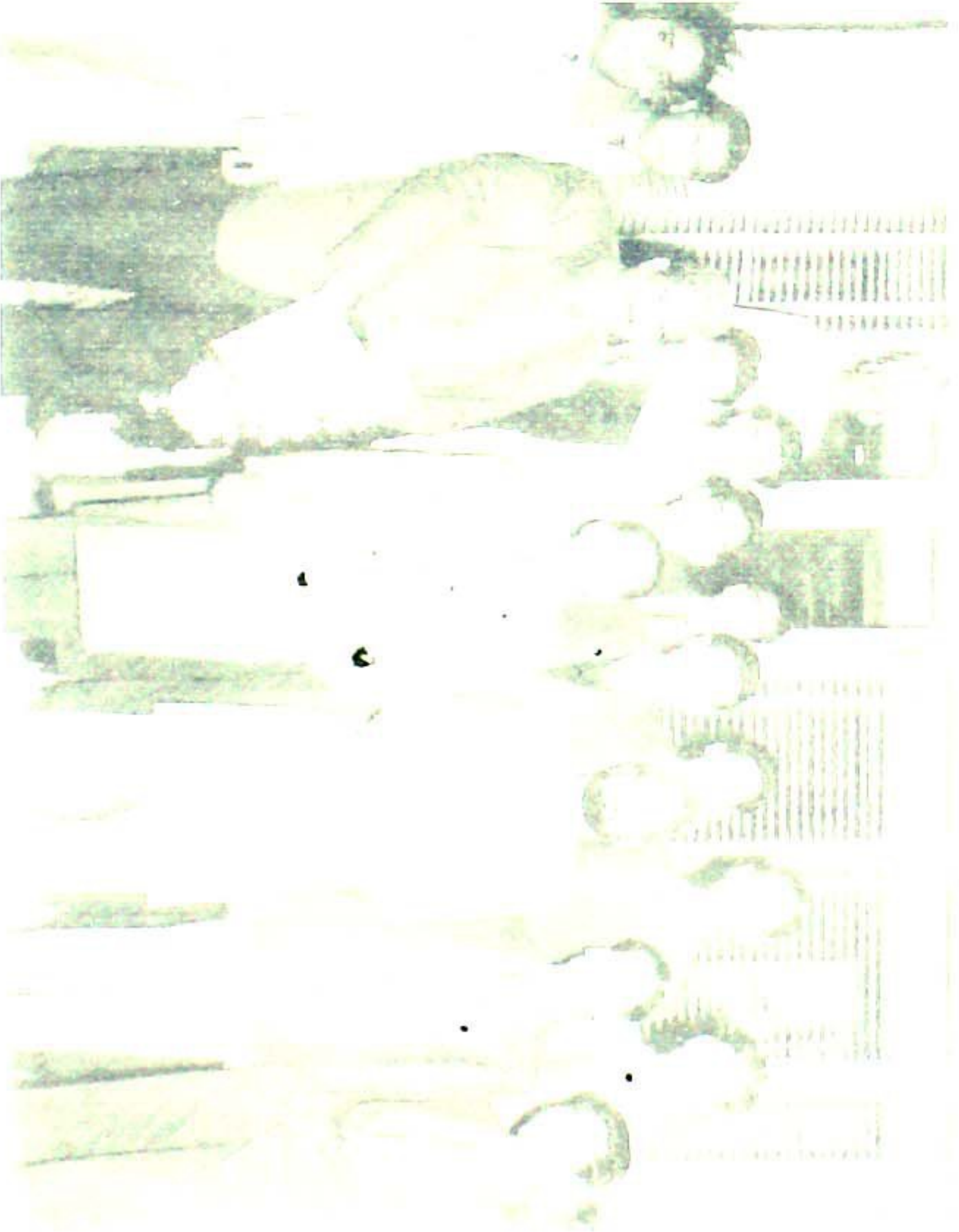
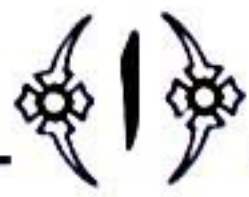
اساتذہ اور ایم اے اُردو، سالِ دوم کے طلبہ (۱۹۶۵ء۔۱۹۶۶ء)

پہلی قطار، دائیں سے بائیں (نشستہ): حافظ محمد لطیف۔ شوکت محمود ملک۔ احمد حسن لون۔ ریاض اختر ملک۔ سید سرفراز احمد۔ عبدالغنی فاروق۔ رفیع الدین ہاشمی۔ گلزار وفا چودھری۔ محمد اکرم ملک۔ عبداللطیف اختر۔

دوسری قطار (کرسیوں پر): عبدالرزاق شاکر۔ اختر نواز خان۔ خواجہ محمد زکریا صاحب۔ سید سجاد باقر رضوی صاحب۔ ڈاکٹر وحید قریشی صاحب۔ سید وقار عظیم صاحب۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار صاحب۔ خواجہ محمد سعید صاحب۔ افتخار احمد صدیقی صاحب۔ ڈاکٹر ناظر حسن زیدی صاحب۔ سید معین الرحمٰن صاحب۔

تیسری قطار: بشیر مُنذر۔ ثناء اللہ جمیل۔ محمد اکرام الحق گوہر۔ آل محمد۔ عبدالرزاق جاوید۔ عبدالغفور علوی۔ محمد انور خان۔ ایچ این جاوید۔ اصغر علی۔ شفقت حسین نقوی۔ مصلح الدین احمد وارثی۔ محمد امین اعظم۔ زین اکبر چودھری۔ عمانوایل سراج الدین۔ ریاض ناز۔ غلام احمد بشیر۔

چوتھی قطار: نثار کنجاہی۔ محمد عالم۔ سید تنویر علی شاہ۔ مرزا الیاس بیگ۔ افضل حسین کھوکھر۔ آغا حیدر قلی خان۔ محمد ادریس۔ کاظم علی کاظم۔ قیوم نظامی۔ شہریار رضوی۔

اسلامیہ کالج سول لائنز لاہور

درمیان میں اوورکوٹ پہنے ہوئے: پروفیسر حمید احمد خاں
اُن کے دائیں: ڈاکٹر وحید قریشی اور بائیں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی

صدیقی صاحب

پروفیسر خواجہ محمد زکریا

ستمبر ۱۹۶۰ء میں جب ایم اے (اردو) کے نئے سیشن کا آغاز ہوا تو اورینٹل کالج کے شعبۂ اُردو میں کل چار اساتذہ یعنی ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی، سید وقار عظیم اور ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار تھے۔ چند اساتذہ لاہور کے بعض کالجوں سے آ کر تدریس میں شریک ہوتے تھے۔ دیال سنگھ کالج سے ڈاکٹر محمد صادق، گورنمنٹ کالج لاہور سے محی الدین اثر اور اسلامیہ کالج لاہور سے ڈاکٹر وحید قریشی اور افتخار احمد صدیقی شعبۂ اُردو کے اساتذہ کی کمی پوری کرتے تھے۔

ایک دن ادھیڑ عمر کے بلند قامت، بارِیش اور سانولے سے استاد، تھیلا پکڑے ہوئے کلاس میں آئے۔ معلوم ہوا کہ افتخار احمد صدیقی ہیں اور اسلامیہ کالج سول لائنز کے شعبۂ اُردو سے وابستہ ہیں۔ گھنی سیاہ داڑھی، شیروانی کے ساتھ کھلی مہری کا سفید پاجامہ، سر پر جناح کیپ اور آنکھوں پر موٹے شیشوں کی عینک۔ انھوں نے اپنا مختصر تعارف کرایا۔ کلاس میں طلبہ وطالبات کی بہت بڑی تعداد کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور یہ شعر پڑھا:

گلستاں کے ہیں دونوں پلّے بھرے   بہار اک طرف، ابر ہے اک طرف

پھر فرمایا کہ وہ تدریس کا آغاز سوؔدا کے قصائد سے کریں گے۔ ان دنوں نصاب میں سوؔدا کے دو مدحیہ قصائد اور ایک ہجو شامل تھی جن کے پہلے مصرعے یہ ہیں:

۱۔ اٹھ گیا بہمن و دَے کا چمنستاں سے عمل

۲۔ سوے خاک نہ کھینچوں گا منتِ دستار

۳۔ ہے چرخ جب سے ابلقِ ایام پر سوار

صدیقی صاحب ہفتے میں صرف ایک پیریڈ پڑھاتے تھے۔ قصائد طویل تھے خصوصاً پہلا قصیدہ، اس لیے عملاً قصیدوں کے متن کی تشریحات کا سلسلہ دو سال تک جاری رہا۔ ان دنوں کلامِ سودا کا صحیح متن دستیاب نہیں تھا۔ صدیقی صاحب جس متن کو بنیاد بنا کر پڑھاتے تھے، وہ اغلاط سے خالی نہیں تھا، اس لیے بعض مقامات مبہم رہ جاتے تھے۔ ایسے موقعوں پر وہ کلاس سے رائے لینے میں تامل نہیں کرتے تھے۔

میں نے کلیاتِ سودا کی مختلف اشاعتوں کو سامنے رکھ کر ایک معیاری متن تیار کرنے کی کوشش کی تھی اور ایک رجسٹر پر خوش خط لکھ لیا تھا۔ عنوانات وغیرہ سرخ روشنائی سے لکھے تھے اور متن کے بالمقابل بعض الفاظ کے مطالب بھی لکھ لیے تھے۔ میں یہی رجسٹر لے کر ان کی کلاس میں جاتا تھا۔ ایک دن ان کی نظر اس رجسٹر پر پڑی تو مجھ سے لے کر کلاس کو دکھایا اور بہت تحسین کی۔

صدیقی صاحب بہت مخلص، ہمدرد، مشفق مگر بڑے جذباتی تھے۔ بہت بلند آواز سے پڑھاتے تھے۔ عموماً متعلمین کے ساتھ شفقت اور محبت سے پیش آتے تھے مگر کبھی ناراض ہوتے تو برہمی بھی متعجب کر دیتی لیکن ایسے مواقع کم ہی آیا کرتے تھے۔ دو سالہ درس و تدریس کا یہ دور گزر گیا۔ میرا تقرر لیکچرر کی حیثیت سے گورنمنٹ کالج لاہور میں ہوا اور تقریباً ایک سال کے بعد جولائی ۱۹۶۳ء میں اورینٹل کالج سے وابستہ ہو گیا۔ ان دنوں جسٹس شریف وائس چانسلر تھے۔ طلبہ کے ہنگامے شروع ہوئے تو جسٹس شریف مستعفی ہو گئے اور ان کی جگہ پروفیسر حمید احمد خاں، پرنسپل اسلامیہ کالج سول لائنز، وائس چانسلر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کے دور میں اسلامیہ کالج کے کئی اساتذہ یونی ورسٹی میں آ گئے۔ ڈاکٹر وحید قریشی تو حمید احمد خاں کے تقرر سے چند ماہ پہلے دسمبر ۱۹۶۲ء میں شعبۂ اُردو سے وابستہ ہو چکے تھے، لیکن سجاد باقر رضوی لیکچرار انگریزی کی حیثیت سے اور افتخار احمد صدیقی لیکچرار شعبۂ اُردو کے طور پر ایک سال بعد دسمبر ۱۹۶۳ء میں اورینٹل کالج میں آئے۔ میں چونکہ شعبے میں ایک سال پہلے آ چکا تھا، اس لیے قواعد و ضوابط کی رو سے میں ان سے سینئر تھا۔ یہ صورت حال میرے لیے ہرگز خوش گوار نہیں تھی لیکن صدیقی صاحب نے اسے خوش دلی سے قبول کر لیا۔ میں ان کے ساتھ اسی احترام سے پیش آتا تھا جو ایک شاگرد کے لیے مناسب ہوتا ہے۔ ان کے شعبۂ اُردو میں آنے کے بعد جب نظام الاوقات کی نئے سرے سے تقسیم ہوئی تو انھی کی تجویز پر قصائد وغیرہ کی تدریس میرے سپرد کر دی گئی۔ یہ شاگرد پر استاد کے اعتماد کا اظہار تھا۔

۱۹۶۵ء کے شروع میں میں ڈاکٹر سید عبداللہ بعض انتظامی معاملات میں وائس چانسلر کی براہِ راست مداخلت کی وجہ سے ریٹائرمنٹ لے کر چلے گئے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ان کے بعد سب سے سینئر استاد تھے لیکن وہ سکول آف اورینٹل اینڈ افریقن سٹڈیز [SOAS] (لندن یونی ورسٹی) میں تعینات تھے، اس لیے سید وقار عظیم عارضی طور پر صدرِ شعبہ بنا دیے گئے۔ صدیقی صاحب اگرچہ سید عبداللہ کے بہت قریب تھے لیکن وقار صاحب کا بھی بہت احترام کرتے تھے۔ وقار صاحب بھی ان کی صلاحیتوں کو پہچانتے تھے چنانچہ اب ''اقبالیات کا خصوصی مطالعہ'' کی تدریس ان کے سپرد کر دی گئی اور پنجاب یونی ورسٹی سے ریٹائر ہونے تک یہی پرچہ پڑھاتے رہے۔ وہ اقبالیات کے بہت کامیاب استاد سمجھے جاتے تھے۔ افکارِ اقبال سے ذہنی ہم آہنگی، مآخذِ اقبال پر گہری نظر اور پُر جوش خطابت کی وجہ سے طلبہ و طالبات ان کے لیکچروں کو بہت پسند کرتے تھے۔ اسی دوران انھوں نے وہ مواد اکٹھا کرنا شروع کیا جو بعد میں ان کی کتاب عروجِ اقبال کی تصنیف میں صرف ہوا۔ ''اقبالیات'' کے وسیع ذخیرے میں یہ کتاب ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کی ریٹائرمنٹ سے ایک دو سال قبل، صدیقی صاحب نے ''ڈپٹی نذیر احمد'' کا موضوع پی ایچ ڈی کے لیے منتخب کیا لیکن یہ کام ابھی ابتدائی مراحل میں تھا کہ سید عبداللہ یک بیک چلے گئے۔ صدیقی صاحب چونکہ وقار عظیم صاحب کا بہت احترام کرتے تھے، اس لیے ان کی خواہش تھی کہ سید عبداللہ کی جگہ سید وقار عظیم مقالے کے نگران بن جائیں۔ جب بورڈ آف سٹڈیز کے اجلاس میں نگران کی تبدیلی کے لیے صدیقی صاحب کی درخواست پیش ہوئی تو ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کی مخالفت کے باعث فیصلہ موخر کر دیا گیا۔ بعد میں وائس چانسلر کے ایما پر نگران کی تبدیلی کا فیصلہ صدیقی صاحب کی خواہش کے مطابق ہو گیا لیکن سید عبداللہ اور غلام حسین ذوالفقار سے افتخار احمد صدیقی کے تعلقات کشیدہ ہو گئے۔ بالآخر صدیقی صاحب نے مقالہ مکمل کر کے ۱۹۶۷ء میں پی ایچ ڈی کر لی۔ نومبر ۱۹۷۱ء میں ان کا مقالہ بعنوان مولوی نذیر احمد دہلوی: احوال و آثار مجلسِ ترقیِ ادب لاہور نے شائع کیا۔ ان دنوں پروفیسر حمید احمد خاں اس ادارے کے ناظم تھے اور اہلِ علم اس بات سے آگاہ ہیں کہ خاں صاحب ہمیشہ معیاری کتابیں

اشاعت کے لیے منتخب کرتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ نذیر احمد پر اس سے بہتر تصنیف آج تک منظر عام پر نہیں آئی حالانکہ اس کی اشاعت کو اڑتیس سال گزر چکے ہیں۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اورینٹل کالج کی ملازمت میں بہت دیر سے آئے۔ اس وقت ان کی عمر چوالیس سال تھی۔ انھیں اس ادارے میں کام کرنے کے لیے تقریباً سولہ سال میسر آئے۔ اس دوران انھوں نے تدریس میں ہزاروں طلبہ کو پڑھنے پڑھانے اور شرافت و شائستگی سے زندگی بسر کرنے کا سلیقہ سکھایا۔ ایم اے اور پی ایچ ڈی کے متعدد مقالات اپنی نگرانی میں مکمل کرائے۔ شرافت اور دیانت سے بسر اوقات کی۔ وہ سچے اور پکے مسلمان تھے اور پابند صوم وصلوٰۃ۔ ان دنوں ملک بھر میں دائیں اور بائیں کی سیاست کا بہت زور تھا۔ وہ دائیں بازو والوں کے ہم مزاج تھے لیکن اس گروہ بندی میں عملاً کبھی شریک نہیں ہوئے اور نہ ہی کبھی بلندی منصب کے لیے کسی سے فائدہ اٹھایا۔ اس دوران تدریسی فرائض کے ساتھ ساتھ تصنیف و تالیف کے کام میں بھی مصروف رہے۔ ان کے تصنیفی کام کا ذکر مضمون کے آخر میں کروں گا۔

۱۹۸۰ء میں ان کی ریٹائرمنٹ نزدیک آرہی تھی۔ اورینٹل کالج میں انھیں توسیع ملنے کا کوئی امکان نظر نہیں آتا تھا۔ ان کے بچے ابھی زیر تعلیم تھے۔ پنجاب یونی ورسٹی میں صرف سولہ سال ملازمت کی وجہ سے انھیں بہت قلیل پنشن دی جاتی تھی۔ اندریں حالات وہ خواہش مند تھے کہ انھیں کسی اور جامعہ میں مناسب ملازمت مل جائے۔ شاگرد عزیز شفیق احمد اسلامیہ یونی ورسٹی بہاول پور میں لیکچرار تھے۔ وہ صدیقی صاحب کا بہت احترام کرتے تھے۔ انھوں نے یہ رائے دی کہ ان کے شعبے میں ایسوسی ایٹ پروفیسر کی ایک جگہ خالی ہے۔ جس پر صدیقی صاحب کا تقرر ادنیٰ کوشش سے ہو سکتا ہے۔ انھوں نے مجھے یہ بھی بتایا کہ وائس چانسلر قیوم قریشی سے پروفیسر مرزا منور کے بہت تعلقات ہیں۔ میں نے مرزا صاحب سے کہا اور انھوں نے قیوم قریشی سے کہہ کر صدیقی صاحب کا تقرر ایسوسی ایٹ پروفیسر اور صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے کرا دیا۔ وہ پنجاب یونی ورسٹی سے رخصت لے کر ریٹائرمنٹ سے تقریباً ایک ماہ پہلے اسلامیہ یونی ورسٹی بہاول پور چلے گئے۔ قیوم قریشی نے انھیں بڑے احترام سے وہاں رکھا۔ ان کی جگہ ڈاکٹر رفیق وائس چانسلر ہوئے تو صدیقی صاحب کی اہمیت اور زیادہ ہو گئی۔ وہ پروفیسر کے ساتھ ساتھ ڈین آف فیکلٹی بھی ہوئے اور ایک وقت دو فیکلٹیز کے ڈین رہے۔

بہاول پور میں ان کا پانچ سالہ دور بالعموم ہموار گزرا۔ میں اکثر وہاں بورڈ آف سٹڈیز، سلیکشن بورڈ یا کسی مقالے کے امتحان وغیرہ کے سلسلے میں جایا کرتا تھا۔ یہ سلسلہ ۱۹۷۵ء میں ڈاکٹر نصیر احمد ناصر کی وائس چانسلری کے زمانے سے شروع ہوا اور اُن دنوں بھی جاری تھا جب صدیقی صاحب وہاں صدرِ شعبہ اور ڈین آف فیکلٹی تھے۔ سرکاری مصروفیات ختم ہونے کے بعد بڑے اصرار سے کہتے کہ کسی پسندیدہ موضوع پر طلبہ سے خطاب کیجیے۔ لیکچر کے بعد عموماً اپنے دولت خانے پر بُلاتے اور پُر تکلف طعام سے سرفراز فرماتے۔

انھی دنوں لاہور میں کسی شقی القلب نے ان کے اکلوتے بیٹے عرفان کو اغوا کر کے بے ہوش کیا اور ٹھوکر نیاز بیگ کے قریب نہر میں پھینک دیا جہاں وہ معصوم جاں بحق ہو گیا۔ اس اغوا کی وجہ بظاہر یہ تھی کہ وہ پنجاب یونی ورسٹی اولڈ کیمپس کے بنک سے کیش لے کر اور ایک تھیلے میں ڈال کر موٹر سائیکل پر ہمدرد دواخانہ لٹن روڈ سے کچھ دوائیں خریدنے لگا۔ کسی نے سمجھا کہ تھیلے میں بہت زیادہ رقم ہو گی۔ اسی غلط فہمی میں ایک شریف الطبع نوجوان کی جان گئی۔ صدیقی صاحب پر قیامت گزر گئی۔ بظاہر انھوں نے اس دکھ کو بھلانے کی کوشش کی مگر یہ سانحہ اندر ہی اندر انھیں کھا گیا۔ اس سے بھی زیادہ تکلیف دہ بات یہ ہے کہ پولیس قاتلوں کے قریب پہنچ گئی لیکن سب بچ گئے اور کسی کا مواخذہ نہ ہوا: ع دل صاحب اولاد سے انصاف طلب ہے

اس واقعے کے بعد آہستہ آہستہ صدیقی صاحب کا اپنے دل و دماغ پر قابو کم ہوتا گیا۔ آخری ایک دو برسوں میں گھر سے بے مقصد نکل جاتے۔ پیدل اِدھر اُدھر گھومتے رہتے اور وقت بے وقت واپس گھر جاتے۔ ان کی دو بچیاں تھیں۔ ان کی پریشانی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے! آخر آخر میں بہت کم کسی کو پہچانتے تھے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی نے مجھے بتایا کہ ایک دن اورینٹل کالج میں گھوم رہے تھے۔ فراقی صاحب سے سامنا ہوا تو وہ انھیں کالج کا طالب علم سمجھے۔ فراقی صاحب جیسے قریبی تعلق رکھنے والے کو نہیں پہچان سکے تو اور کس کو پہچانتے ہوں گے!

آخر ایک روز خبر ملی کہ وہ قید حیات سے چھوٹ گئے۔ گرمیوں کے دن تھے۔ سنت نگر میں ان کی جائے سکونت پر پہنچا جہاں پر بہت دفعہ حاضر ہوا تھا۔ جسد خاکی گلی کے سامنے والے میدان میں پہنچایا گیا۔ ساٹھ ستر احباب جمع ہوئے تھے جن میں زیادہ تر یونی ورسٹی بالخصوص اورینٹل کالج کے اساتذہ تھے۔ نمازِ جنازہ پڑھی گئی اور میں بھاری دل کے ساتھ لوٹ آیا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون.

۲

ڈاکٹر افتخار صدیقی کا تصنیفی و تالیفی کام مقدار کے لحاظ سے زیادہ نہیں ہے لیکن معیار کے اعتبار سے بہت اچھا ہے۔ انھوں نے متعدد تنقیدی مضامین لکھے ہیں جو معیاری ادبی جرائد میں شائع ہوئے ہیں۔ ان کو یکجا کر کے کتابی صورت میں شائع کرنے کی ضرورت ہے۔ مستقل کتابوں میں، جہاں تک میرے علم میں ہے، ان کی مندرجہ ذیل تصنیفات و تالیفات شائع ہوئی ہیں:

فسانۂ مبتلا اور توبتہ النصوح (ترتیب و تحشیہ)

صدیقی صاحب نے ۱۹۶۲ء میں نذیر احمد کا ناول فسانۂ مبتلا ترتیب دیا، اس پر ایک مفصل مقدمہ لکھا اور فرہنگ الفاظ و محاورات ایزاد کیے۔ اسے مجلس ترقی ادب نے شائع کیا۔ متن میں راہ پا جانے والی اغلاط کو درست کیا اور اس طرح نذیر احمد پر اس کام کا آغاز کیا جس کا نقطۂ عروج ان کے پی ایچ ڈی کے مقالے کی صورت میں سامنے آیا۔

توبتہ النصوح کو ۱۹۶۴ء میں اسی انداز میں مرتب کیا جو فسانۂ مبتلا کے لیے اختیار کیا تھا۔ اس کی اشاعت بھی مجلس ترقی ادب لاہور نے کی۔

کلیاتِ نظم حالی:

حالی کے تمام اردو، فارسی اور عربی کلام کی تدوین و ترتیب ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی صاحب کا نہایت اہم کام ہے۔ اس کی جلد اول (۱۹۶۸ء میں) اور جلد دوم (۱۹۶۷ء میں) مجلس ترقی ادب لاہور نے شائع کیا۔ پہلی جلد میں مرتب کے مقدمے کے بعد، حالی کی خودنوشت درج کی گئی ہے جو مختصر ہونے کے باوجود، حالی کی نظم و نثر کی تفہیم کے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ پھر حالی کی بعض ایسی نثری تحریریں یکجا کی گئی ہیں جو ان کی تخلیقات کو سمجھنے کے لیے معاون ہیں۔

شاعری کی ترتیب یوں ہے کہ پہلے دیوان حالی سے غزلیات کا حصہ درج کیا ہے، پھر قطعات و رباعیات ہیں۔ ان کے بعد قصائد وغیرہ، پھر مراثی پھر چند نظمیں جن میں انجمن پنجاب لاہور کے مشاعروں کے لیے لکھی ہوئی نظمیں بھی شامل ہیں۔ نظموں کی ترتیب زمانی اعتبار سے ہے۔ آخر میں مولانا حالی نے بچوں کے لیے جو نظمیں لکھی ہیں، انھیں اکٹھا کر دیا گیا ہے۔

جلد دوم کا آغاز ''مناجات بیوہ'' اور ''چپ کی داد'' سے ہوتا ہے۔ ان طویل نظموں کو

''ہمدردیِ نسواں'' کے زیرِ عنوان درج کیا گیا ہے۔ پھر مسدس ''مدو جزرِ اسلام'' اور اس کے بعد قصیدہ ''عرضِ حال'' (اے خاصۂ خاصانِ رُسل وقتِ دعا ہے) اور اس کے بعد مشہور ترکیب بند ''شکوۂ ہند'' شامل کی گئی ہیں۔

پھر ۱۸۸۰ء سے ۱۹۰۵ء تک کی نظمیں ''تعلیمی و اصلاحی'' نظموں کے زیرِ عنوان زمانی ترتیب سے یکجا کی گئی ہیں، پھر ''متفرقات'' ہیں جن میں نایاب اور نامکمل کلام بھی شامل ہے۔ میں حالؔی کی فارسی اور عربی شاعری درج کی گئی ہے۔

اس مختصر مضمون میں اتنی گنجائش نہیں کہ کلیاتِ نظم حالی کی ترتیب وتدوین پر مفصل تبصرہ کیا جائے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کلیات سے پہلے حالؔی کا تمام کلام کسی ایک مجموعے کی شکل میں یکجا نہیں کیا گیا تھا۔ اگرچہ اس کلیات کو ترتیب دینا آسان نہیں تھا، کیونکہ اس کی تدوین وترتیب کے لیے سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ترتیب زمانی اعتبار سے ہو یا اصناف کے مطابق یا کسی اور طریقے سے؟ ترتیبِ زمانی میں دِقت یہ ہے کہ تمام غزلیات، قطعات اور رباعیات کے سنین معلوم کرنے ممکن نہیں۔ صدیقی صاحب نے غزلیات کو ترتیب دیتے ہوئے قدیم غزلیات کو پہلے درج کیا ہے اور جدید کو بعد میں، حالانکہ دیوانِ حالی میں جو خود مولانا حالی کا ترتیب دیا ہوا ہے، قدیم وجدید غزلیات کو ملا جلا کر الف بائی ترتیب سے شامل کیا گیا ہے۔ اسی طرح رباعیات وقطعات کے سنینِ تخلیق کے بارے میں بھی قیاس آرائی ہی کی جا سکتی ہے، اس لیے صدیقی صاحب نے رباعیات وقطعات کے اندراج میں دیوانِ حالی کی ترتیب سے انحراف نہیں کیا۔

کلیاتِ نظم حالی میں بعض جگہ ترتیب، اصناف کے مطابق ہے، بعض جگہ زمانی ہے اور بعض جگہ موضوعات کے اعتبار سے۔ اس پر ایک تفصیلی مضمون درکار ہے کہ آیا اس ترتیب کو بہتر بنایا جا سکتا ہے اور کس طرح؟ تاہم موجودہ ترتیب کا بھی جواز اور منطق موجود ہے۔

کلیاتِ نظم حالی کو مرتب کرتے ہوئے ڈاکٹر صدیقی صاحب نے کلام حالی کی بیشتر اہم ترین اشاعتوں سے استفادہ کیا ہے۔ حالؔی کی زندگی میں شائع ہونے والی دیوانِ حالی (۱۸۹۳ء) اور مسدس مدّو جزرِ اسلام (۱۸۷۹ء) اور دیگر متفرق کلام کو قدیم

ترین نسخوں کے علاوہ بعد میں شائع ہونے والے اچھے نسخوں کے تقابلی جائزے سے مرتب کیا گیا ہے۔ یقیناً کلیات کے اس نسخے میں بہتری کی گنجائش موجود ہے۔ ترتیب قدرے مختلف اور مزید اچھی ہوسکتی ہے۔ طباعت کی اغلاط بھی کہیں کہیں موجود ہیں اگرچہ بہت کم ہیں، اس کے باوجود ابھی تک اس سے کامل تر اور صحیح تر کلامِ حالی کا کوئی مجموعہ اشاعت پذیر نہیں ہوا۔

مولوی نذیر احمد دہلوی، احوال و آثار:

۱۹۷۱ء میں مجلس ترقی ادب، لاہور کی طرف سے صدیقی صاحب کی ایک اور انتہائی اہم تصنیف اشاعت پذیر ہوئی۔ یہ دراصل ان کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر انھیں ۱۹۶۷ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی تھی۔ نذیر احمد کی حیات اور ادبی کاموں پر بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر نذیر احمد کے احوال و آثار پر اس سے اچھا کام اب تک نہیں ہوا۔ اس مقالے کو پنجاب یونی ورسٹی کے چند بہترین مقالات میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

کلامِ حکیم:

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نصف صدی پہلے کے اہلِ دانش میں ممتاز حیثیت کے حامل تھے۔ فلسفہ، نفسیات، علم الکلام اور اقبالیات کے وسیع المطالعہ عالم تھے۔ وہ شعر بھی کہا کرتے تھے مگر ان کی شاعری ان کی دیگر عالمانہ کاوشوں کی وجہ سے نمایاں نہ ہوسکی۔ خلیفہ صاحب خود بھی اپنے کلام کو زیادہ عزیز نہیں رکھتے تھے۔ ڈاکٹر افتخار صدیقی، جن دنوں، خلیفہ عبدالحکیم پر ایم اے اردو کے ایک مقالے کی نگرانی کر رہے تھے، انھیں مقالہ نگار ممتاز مرزا (مرحومہ) کی محنت کی بدولت خلیفہ صاحب کا بہت سا کلام حاصل ہوا۔ بعد ازاں خلیفہ صاحب کی بیٹی ڈاکٹر رفیعہ حسن صاحب نے ان کی ذاتی بیاض بھی تقابل کے لیے مہیا کی جس میں بہت سا کلام اور بھی شامل تھا۔ ان میں سے بیشتر خلیفہ صاحب نے قیامِ حیدر آباد (۱۹۱۸ء تا ۱۹۴۳ء) کے دوران کہا تھا۔ جب ایک ضخیم مجموعہ مرتب ہو گیا تھا تو شیخ محمد اکرم ڈائرکٹر ادارہ ثقافت اسلامیہ نے منتخب مجموعہ تیار کرنے کا مشورہ دیا۔ چنانچہ صدیقی صاحب نے کلام کا ایک چوتھائی حصہ نظری کر دیا۔ باقی تین چوتھائی ادارۂ ثقافت اسلامیہ نے ۱۹۷۳ء میں شائع کر دیا۔ صدیقی صاحب اگر یہ جستجو اور محنت نہ کرتے تو خلیفہ عبدالحکیم کی شاعری ہمیشہ کے لیے ہماری نظروں سے چھپ جاتی۔

شذراتِ فکرِ اقبال:

Stray Reflections علامہ اقبال کی ایک نامکمل ڈائری ہے جو انھوں نے ۱۹۱۰ء کے درمیان چند ماہ میں لکھی۔ علامہ اقبال ان دنوں اپنے دماغ میں اٹھنے والی لہروں کو چند جملوں میں لکھ لیتے تھے لیکن ''اقبالیات'' پر کام کرنے والوں کے لیے یہ اہم دستاویز ہے جس سے ان کے ذہنی سفر کے ایک خاص مرحلے پر ان کے خیالات و محسوسات کا اندازہ ہوتا ہے۔

ڈاکٹر جاوید اقبال نے علامہ اقبال کے کاغذات میں سے اس ڈائری کو برآمد کر کے، مرتب کیا اور شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور نے ۱۹۶۱ء میں اسے شائع کیا۔ پھر مجلس کے ناظم پروفیسر حمید احمد خاں نے صدیقی صاحب کو اسے اردو میں منتقل کرنے کا مشورہ دیا۔ صدیقی صاحب پیشتر ازیں انگریزی سے بعض مضامین کا اردو ترجمہ کر کے چھپوا چکے تھے، چنانچہ انھوں نے ترجمے کا یہ کام بڑی توجہ، محنت اور کاوش سے انجام دیا۔ پروفیسر حمید احمد خاں سے بھی ترجمے کو بہتر بنانے کے لیے رہنمائی حاصل کی۔ ۱۹۷۳ء کے آخر میں یہ ترجمہ مجلسِ ترقی ادب لاہور سے شائع ہوا۔ پہلے اقبال کا جشنِ صد سالہ ۱۹۷۳ء میں منانے کا فیصلہ ہوا تھا، اس کی مناسبت سے شذراتِ فکرِ اقبال اسی سال تکمیل و طباعت کے مراحل سے گزری۔ (بعد ازاں صد سالہ جشنِ اقبال ۱۹۷۷ء میں بڑی دھوم دھام سے منایا گیا تھا)۔ صدیقی صاحب بڑے اچھے مترجم تھے۔ یہ ترجمہ بھی انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں ان کی مہارت کا ثبوت مہیا کرتا ہے۔

جواہرِ حالی:

۱۹۷۰ء میں کلیاتِ نظمِ حالی کی دوسری جلد شائع ہوئی تو بظاہر حالی پر ان کا کام مکمل ہو گیا لیکن صدیقی صاحب اپنی شرافت، دیانت اور وضع داری میں حالی سے مشابہت رکھتے تھے اور حالی کی شخصیت اور فن کے بڑے مداح تھے اس لیے انھوں نے فیصلہ کیا کہ حالی کے کلام کا ایک جامع انتخاب شائع کیا جائے۔ یہ انتخاب جواہرِ حالی کے زیرِ عنوان ۱۹۷۵ء میں نذر سنز اردو بازار لاہور نے شائع کیا۔ تین سو صفحات کے اس انتخاب میں کلامِ حالی کے تمام اہم پہلوؤں کو مدِنظر رکھا گیا ہے اور حالی نے جن شعری اصناف میں لکھا ہے، ان تمام کی نمائندگی اس مجموعے سے ہو جاتی ہے۔ کسی شخص کے پاس کلیات کے مطالعے کا وقت نہ ہو تو وہ جواہرِ حالی کے مطالعے سے حالی کی شاعری سے بہت حد تک آگاہ ہو سکتا ہے۔

عروجِ اقبال:

ڈاکٹر افتخار صدیقی کلامِ اقبال کے عاشق تھے۔انھوں نے سالہا سال دقتِ نظر سے کلامِ اقبال کا مطالعہ کیا تھا۔اردو کے ساتھ ساتھ وہ فارسی بھی بہت اچھی جانتے تھے،اس لیے اقبال کی اردو اور فارسی شعری کی جملہ تصانیف کو سمجھنے سمجھانے کی اہلیت سے بہرہ ور تھے۔اقبالیات کی حدود میں بھی ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔کئی سال تک اقبالیات کا درس دینے سے اس موضوع پر ان کی معلومات میں اور بھی اضافہ ہو گیا تھا۔یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن اسلام آباد کی حوصلہ افزائی سے عروج اقبال کے مواد کی جمع آوری کا کام ترتیب میں ڈھل کر آہستہ آہستہ اقبالیات پر ایک اہم مربوط تصنیف کی صورت اختیار کر گیا۔صدیقی صاحب نے اس کتاب کی تیاری کے لیے بلاشبہ سیکڑوں کتابوں کا مطالعہ کیا۔اس وسیع مطالعے کو،جو متضاد اور مختلف مآخذ کا حامل تھا،انھوں نے نظم وضبط سے آشنا کیا اور بالآخر اقبالیات پر ایک ایسی کتاب تیار ہوئی جو اس موضوع پر لکھی جانے والی صدہا کتابوں میں ایک گوہر گراں مایہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس مختصر مضمون میں اس انتہائی اہم کتاب کی خصوصیات کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا،تاہم میں صدق دل سے کہہ سکتا ہوں کہ اقبالیات کے وسیع سرمائے میں یہ کتاب چند انتہائی اہم کتابوں میں شمار کی جانی چاہیے اور اقبالیات کے ہر قاری، طالب علم اور استاد کو اس کے مطالعے کے بعد اقبالیات پر تصنیفی کام کا آغاز کرنا چاہیے۔اس کتاب کی تصنیف کے دوران انھیں شدید تکالیف سے گزرنا پڑا جن میں بیوی کی شدید علالت اور نوجوان بیٹے کا سفاکانہ قتل بھی شامل ہیں لیکن اقبالیات سے ان کی شدید لگن تھی جس نے ہر طرح کے بدترین حالات کے باوجود ان سے یہ کتاب مکمل کرائی۔

عروج اقبال کو بزمِ اقبال لاہور نے ۱۹۸۷ء میں شائع کیا۔

فروغِ اقبال:

پروفیسر افتخار صدیقی صاحب نے عروج اقبال میں ۱۸۷۷ء تا ۱۹۰۸ء اقبال کے فکر و فن کے ارتقا کا جائزہ لیا ہے۔ان کی خواہش تھی کہ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۳۸ء تک (یعنی وفاتِ اقبال تک) علامہ اقبال کے فکری و فنی ارتقا کی تکمیل کر دی جائے۔انھوں نے مواد بھی اکٹھا کرنا شروع

کیا تھا لیکن بڑھتی ہوئی عمر، خرابیِ صحت اور گھریلو پریشانیوں کی وجہ سے حسبِ دل خواہ کام نہ کر سکے۔

انھوں نے اس سلسلے میں کچھ ''نوٹس'' تیار کیے تھے۔ یہی نوٹس ترتیب پا کر ۱۹۹۶ء میں فروغِ اقبال کے نام سے اقبال اکیڈمی پاکستان لاہور کی طرف سے شائع ہوئے۔ ظاہر ہے کہ فروغِ اقبال کی وہ اہمیت نہیں ہو سکتی جو عروجِ اقبال کی ہے۔

دیگر تحریریں:

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی عام طور پر متفرق نویسی سے گریز کرتے تھے لیکن اس کے باوجود انھوں نے درجنوں تنقیدی اور تحقیقی مضامین لکھے۔ وقتاً فوقتاً وہ انگریزی سے اردو میں تراجم بھی کیا کرتے تھے۔ یہ تحریریں یکجا ہو جائیں تو مناسب ہوگا۔

صدیقی صاحب کہا کرتے تھے کہ 'قدرت نے مجھے شعر گوئی کی صلاحیت ودیعت کر کے دنیا میں بھیجا تھا لیکن میں نے ادھر توجہ نہیں دی، پھر بھی وہ کبھی کبھار شعر کہتے تھے۔ میرا اندازہ ہے کہ ان کا کلام اتنا ہے کہ اوسط ضخامت کا ایک مجموعہ تیار ہو سکتا ہے۔ صدیقی صاحب فنِ شعر پر دسترس رکھتے تھے۔ ان کا شعری مجموعہ بھی شائع ہونا چاہیے۔

صدیقی صاحب اپنی خودنوشت مکمل کر چکے تھے جس کا مسودہ ان کی بیٹیوں کے پاس موجود ہے، اسے ضرور شائع ہونا چاہیے۔ معلوم ہوا ہے کہ اس آپ بیتی میں بعض رفقائے کار کے بارے میں تحفظات اور اختلافات کا اظہار کیا گیا ہے جن میں یہ مضمون نگار بھی شامل ہے۔ یہ کتاب صدیقی صاحب کی امانت ہے اور اس میں جو کچھ تحریر کیا گیا ہے اُسے بعینہٖ شائع ہونا چاہیے۔ کم از کم مجھے اپنی خامیاں جان کر کوئی رنج نہیں ہوگا۔ ٥

❖❖

٥ مرحوم کے اہلِ خانہ نے مجھے یہ آپ بیتی پڑھنے کی اجازت دی تھی۔ صدیقی صاحب نے اس میں خواجہ صاحب کی کسی خامی کا ذکر نہیں کیا۔ (رفیع الدین ہاشمی)

بیادِ افتخار احمد صدیقی

پروفیسر تحسین فراقی

قلب انسانی میں چبھتے ہوئے کانٹے یعنی موت کا میں نے جب بھی تصور کیا ہے، میرے حافظے کی لوح، لوحِ مزار بن گئی ہے جس پر طرح طرح کے مصرعے اور شعر سیاہ پوش نظر آتے ہیں۔ ذرا گوشِ ہوش سے سنیے غالب کیا کہہ رہا ہے:

خطے بر ہستیِ عالم کشیدیم از مژہ بستن
زخود رفتیم و ہم با خویشتن بردیم دنیا را

مراد یہ کہ ہم نے آنکھیں کیا بند کیں گویا تمام عالم کی ہستی پر خطِ سیاہ کھینچ دیا بالکل جیسے پلکیں بند کر لینے سے ایک سیاہ لکیر سی کھنچ جاتی ہے۔ ہم از خود رفتہ کیا ہوئے گویا تمام دنیا کو بھی اپنے ساتھ سمیٹ لپیٹ کر لے گئے۔ مطلب یہ کہ ہم گئے تو دنیا بھی گئی۔

ع رفتیم و نکردیم نگاہے بہ قفا ہیچ

ہم گئے تو ہمارے لیے اس کا ہونا کیا اور نہ ہونا کیا۔ شاید ایسے ہی کسی احساس کے تحت برطانوی شاعرہ کرسٹینا روزیٹی (۱۸۳۰ء۔۱۸۹۴ء) نے کہا تھا:

When I am dead, my dearest

Sing no sad songs for me

Plant thou no roses at my head,

Nor shady cypress tree.

Be the green grass above me

With showers and dew drops wet

And if though wilt, remember

And if though wilt, forget.

لیکن زندہ معاشرے اور بیدار معز افراد اپنے بچھڑنے والوں کو ہمیشہ یاد کرتے اور ان کی چھوڑی ہوئی روشنی سے اپنے دیے جلانے کا اہتمام کرتے رہتے ہیں۔ مرحوم ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی بھی ایک ایسے ہی روشن چراغ تھے جن کی یاد ان کے سیکڑوں شاگردوں اور بیسیوں ملنے والوں کے دلوں میں آج بھی روشن ہے اور رہے گی:

ع اے تو مجموعۂ خوبی بچہ نامت خوانم!

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (اپریل ۱۹۱۷ء۔ ۱۸/جون ۲۰۰۰ء) سے میرا تعلق بہت دیرینہ نہ تھا مگر جتنا تھا اس کا تصور بڑا بہجت انگیز اور خوش کن ہے۔ مرحوم کی شخصیت اخلاص اور دردمندی کا مرقع تھی۔ وہ اعلیٰ تہذیبی روایات کے امین تھے۔ ان کی شخصیت میں علم کا رچاؤ تھا۔ سلیم الفطرت اور سلامت رَو تھے۔ میری ان سے نیاز مندی اس زمانے سے تھی جب میں ایم اے او کالج میں مدرس تھا۔ میرے پی ایچ ڈی کے مقالے کے ایک ممتحن صدیقی صاحب بھی تھے۔ زبانی امتحان لینے آئے۔ مقالے کی بہت تعریف کی مگر یہ تعریف بے آمیز نہ تھی۔ چند خامیوں کی بھی بڑی نرمی سے نشان دہی کی۔ بعد میں ایک نہایت محبت بھرا خط لکھا۔ بڑی ہمت افزائی کرتے تھے۔ ان کی خُردنوازی ان کی وسعتِ نظر کی دلیل تھی۔

صدیقی صاحب نے کم وبیش تراسی برس عمر پائی۔ ان کی اس طویل عمری کے مقابل ان کا علمی سرمایہ بظاہر کم اور کوتاہ نظر آتا ہے مگر معیار کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ اللہ نے مرحوم کو بڑی علمی بصیرت عطا کی تھی۔ صدیقی صاحب محقق بھی تھے، مرتب بھی اور مترجم بھی۔ خوش گو شاعر بھی تھے مگر ان کی نمایاں ترین حیثیت محقق و مرتب کی تھی۔ میں ان کے متنوع علمی کارناموں کو دیکھتا ہوں تو ان میں ایک کمال درجے کی وحدت پاتا ہوں۔ ان کا بیشتر کام حالی، نذیر احمد اور اقبال پر ہے۔ غور کیا جائے تو یہ تینوں شخصیتیں ایک ایسی طلائی تثلیث ہیں جن کا سونا مرورِ وقت سے کبھی گہنا نہیں پائے گا۔

صدیقی صاحب کے تحقیقی و تدوینی کاموں میں ایک علمی شان پائی جاتی ہے۔ جو سلامت روی ان کی شخصیت میں تھی، وہی ان کے علمی کارناموں میں بھی جھلکتی ہے۔ وہ اردو تحقیق کے دبستان لاہور کے ایک اہم رکن قرار دیے جا سکتے ہیں۔ اس تحقیقی زاویۂ نگاہ کی نمود اورینٹل کالج کی علمی فضا سے ہوئی۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی Marathon Race کے معانی سے آگاہ اور اس کے مصداق تھے۔ لمبی اور مسلسل دوڑ میں ان کا سانس کہیں پھولا دکھائی نہیں دیتا۔ ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ مولوی نذیر احمد دہلوی ___ احوال و آثار ادبی و علمی شخصیات پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے راہب کا چراغ ہے۔ یہ ان کم حوصلہ محققین کے لیے تازیانہ بھی ہے جو تحقیق کے چند دانے چن کر منقار زیرِ پر ہو جاتے ہیں۔ جو اپنے تحقیقی مقالے چھپواتے نہیں، چھپاتے پھرتے ہیں، جن کا مقصود محض ڈگری کا حصول ہوتا ہے تاکہ ترقی درجات کے لیے ایک ہی سانس میں بانس کی ایک سیڑھی انھیں مل جائے۔ صحرائے ہوس میں گم ہو کر جان ہار جانا ایسے محققین کا مقدر ہے:

ترسم نرسی بہ کعبہ اے اعرابی!
کیں رہ کہ تو می روی بہ ترکستان است

کلیاتِ نظمِ حالی کی ترتیب بھی افتخار احمد صدیقی کے لیے مایۂ افتخار کہی جا سکتی ہے۔ وہ موزوں طبع ہی نہ تھے، بذاتِ خود شاعر تھے، اس لیے انھیں شعری متن کی تدوین کا حق حاصل تھا۔ اس دورِ زوال کا المیہ یہ ہے کہ شعری متن وہ لوگ مرتب کرتے ہیں جو نثر اور شعر کی تمیز سے قاصر ہیں۔ سنا ہے ایک مشہور علمی درسگاہ میں ایک صاحب جو شعر و نثر کو ایک آنکھ سے دیکھتے تھے، میرؔ پڑھا رہے تھے۔ جب ایک گھنٹے کا لیکچر دے چکے تو ایک تیز بین، تیکھے اور موزوں طبع طالب علم نے استادِ محترم سے شکوہ کیا: ''سر آپ نے میرؔ تو پڑھایا مگر اس کا ایک شعر تک نہیں سنایا''۔

استادِ محترم نے فرمایا: ''عزیزم! آپ کی سماعت کا قصور ہے، میں نے کم و بیش پینتیس شعر سنائے تھے''۔

استادِ محترم کا ارشاد بجا تھا۔ دراصل شعر ان کے ذہن کے سنگین حصار سے اس طرح ریزہ ریزہ ہو کر نکلتے تھے کہ نثر عاری کا روپ دھار لیتے تھے۔

اقبالیات کے باب میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی کتاب عروجِ اقبال کو بڑا پُر ارزش

مقام حاصل ہے۔ اس کتاب میں مرحوم نے تحقیق کا حق ادا کر دیا ہے۔ ریزہ ریزہ جزئیات کو اس خوبی سے سمیٹا ہے کہ ۱۸۷۷ء سے ۱۹۰۸ء تک کے اقبال کی ایک جیتی جاگتی، بولتی چالتی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ ان کی شخصیت کی کشو دا وران کی فکر کے ارتقا کو اس سلیقے اور گہرے استدلال کے ساتھ نمایاں کیا ہے کہ باید و شاید۔ عطیہ فیضی کی شخصیت کی پیچیدہ بنت کی گرہیں ہمارے محققوں یا نقادوں میں سے یا تو ڈاکٹر ابن فرید نے کھولیں یا ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے۔ حقیقت بھی یہ ہے کہ اقبال کی شخصیت پر عطیہ کے نہیں، ایما (Emma) کے اثرات مرتب ہوئے اور ان اثرات نے ان کے شعر کو ایک تیز دھار عطا کی۔

ڈاکٹر صاحب کے تراجم کو نقادوں نے بالعموم نظر انداز کیا ہے۔ حال آنکہ انھوں نے اقبال کی ڈائری *Stray Reflections* کا بڑا رواں اور اصل متن سے کمال مطابقت پیدا کرتے ہوئے ایسا ترجمہ کیا کہ اس پر کہیں کہیں تخلیق کا گمان ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی ذات اردو کلچر کی کڑھی ہوئی شخصیت تھی۔ فارسی ادبیات سے گہری واقفیت اس کلچر کا حصہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر عمدہ علمی نثر کہی جا سکتی ہے۔ ایسی نثر جن میں نہ تو سپاٹ پن کا عیب ہے، نہ شاعرانہ اسلوب کی بے اعتدالی۔ بے محل نہ ہوگا اگر میں یہاں ان کے بعض تراجم سے چند اقتباس مع انگریزی متن کے درج کروں تا کہ ڈاکٹر صاحب کی کرشمہ کاری کا کسی قدر اندازہ ہو سکے۔ شذراتِ فکر اقبال میں ''حیرت'' کے زیرِ عنوان یہ مترجمہ عبارت ملتی ہے:

افلاطون کا قول ہے کہ حیرت تمام علوم کی ماں ہے۔ میرزا عبدالقادر بیدلؔ حیرت کو ایک مختلف زاویۂ نظر سے دیکھتے ہیں، وہ فرماتے ہیں:

نزاکت ہاست در آغوشِ مینا خانۂ حیرت

مژہ برہم مزن تا نشکنی رنگِ تماشا را

افلاطون کے نزدیک حیرت اس لیے قابلِ قدر ہے کہ اس سے فطرت کے بارے میں ہمارے تجسس کو تحریک ہوتی ہے۔ بیدلؔ کے لیے حیرت اپنے ذہنی نتائج واثرات سے قطع نظر فی نفسہ قابل قدر ہے۔[1]

اقبال کا اصل انگریزی اقتباس:

Wonder, says Plato: "is the mother of all science. Bedil

(Mirza Abdul Qadir) looks at the emotion of wonder from a different standpoint. says he

نزاکت ہاست در آغوش مینا خانۂ حیرت
مژہ برہم مزن تا نشکنی رنگ تماشا را

To Plato wonder is valuable because it leads to our questioning of nature; to Bedil it has a value of its own, irrespective of its intellectual consequences. [2]

شذرات فکر اقبال میں ''شکر گزاری'' کے زیرِ عنوان ذیل کا ترجمہ ملتا ہے۔ ترجمہ کیا ہے نثر لطیف کا ایک ٹکڑا ہے:

خدایا تیرا شکر ہے کہ تو نے مجھے اس دنیا میں پیدا کیا جہاں گلابی صبحیں، شعلہ پوش شامیں اور وہ گھنے جنگل ہیں جن کی آغوش میں فطرت کے شب ہائے رفتہ کے دھندلکے ابدی نیند سو رہے ہیں۔ [۳]

اصل انگریزی عبارت:

God! I thank Thee for my birth in this world of rosy dawns, flame-clad sunsets and thick forests, where in the gloom of nature bygone nights rest in eternal sleep. [4]

صدیقی صاحب مرحوم نے بعض اہم انگریزی مضامین کے اردو تراجم بھی کیے۔ ذیل کا ایک اقتباس دیکھیے جس سے بخوبی اندازہ ہوگا کہ مرحوم کتنی صاف، روشن اور متوازن نثر لکھنے پر قدرت اور اصل متن کی روح کو کس خوبی سے برقرار رکھتے تھے۔ یہ اقتباس تاج محمد خیال کے مشہور مقالے Iqbal's Conception of Satan کے انگریزی اقتباس کا ترجمہ ہے:

بدی کا فلسفہ، مذہبی فلسفہ کا ایک لازمی جز ہے اور جو مفکر ایک عالمی نظریہ پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے، اسے اس بارے میں متعدد اہم اور بنیادی سوالوں پر غور کرنا پڑتا ہے مثلاً بدی اور اس کی فطرت کیا ہے؟ کیا بدی کا کوئی حقیقی وجود ہے یا محض ایک مجازی روپ ہے جو انسان کی تنگ نظری اور حقیقت ناشناسی کے باعث رونما ہوتا ہے؟ اگر بدی کا وجود ہے تو اس کا سرچشمہ کہاں ہے؟ حیات و کائنات کے اس نقشے میں اس کی کیا جگہ ہے؟ [۵]

تاج محمد خیال کے اصل مقالے کا انگریزی متن:

The problem of evil is an integral part of every philosophical system and anyone who tries to give a world-view has to consider a number of very important and very fundamental questions about it. What is evil? what is its nature? Is evil real or only an unreal appearnce, caused by man's narrow vision and lack of understanding of ultimate reality? If evil is real what is its source? what is its value in the scheme of things? [6]

ڈاکٹر صدیقی صاحب کی تحقیقی و علمی سرگرمیاں جاری تھیں کہ انھیں زندگی کے ایک جانکاہ صدمے سے دوچار ہونا پڑا۔ ان کا نوجوان نورِ چشم عزیزی عرفان احمد غالباً کسی رقیبانہ دشمنی کی بھینٹ چڑھ کر ۴ جولائی ۱۹۸۴ء کو راہی دارالبقا ہوا۔ عرفان احمد ان کا اکلوتا بیٹا تھا۔ ڈاکٹر صدیقی مرحوم یوں تو تقسیم سے قبل بھی شعر کہتے تھے لیکن اس دردناک حادثے کے نتیجے میں ان کی شاعری میں مؤثر رثائی عنصر کا اضافہ ہوا۔ مرحوم کی نظم ''آہ عرفان احمد'' ایک ذاتی دکھ سے ابتدا کرتی ہوئی پاکستانی سماج کی ابتری سے ہم رشتہ ہو کر ایک نئے کرب میں ڈھل جاتی ہے۔ طویل بحر میں لکھی گئی مرحوم کی نظم کے چند شعر دیکھیے اور اس کی تاثر آفرینی کا اندازہ فرمائیے۔ اس نظم کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں خود صدیقی صاحب کی شخصیت کے بعض گوشوں کی جانب بھی معنی خیز اشارے ملتے ہیں:

اک معصوم جوانِ رعنا طاغوتی شعلوں میں گھرا تھا
داتا کی نگری میں یارو یہ کیسا اندھیرا ہوا تھا
دن کے اجالے، ہمدردوں کے ہالے میں کن بیدردوں نے
میری کشتِ حیات اجاڑی ارمانوں کا چمن لوٹا تھا
آہ وہ عالم حملۂ شر میں، بے بس تھا وہ خیر مجسم
اف وہ سماں جب خطرۂ جاں میں وہ جانِ جاناں تنہا تھا

میں اک شاعر تھا من موجی ''ہر ہر وادی میں سرگرداں''
وہ اس عمر میں ہر سو نگراں لیکن رہروِ راہِ ہدیٰ تھا
میں ہوں معلم لیکن گاہے ''وتواصوا بالصبر'' سے غافل
زہر غم و غصہ پی کر وہ پیار کا امرت برساتا تھا
اس کی جمالی سیرت گاہے مجھ کو دکھاتی تھی آئینہ
اس کے لہجے کی نرمی پر گاہے مجھ کو رشک آتا تھا
دونوں خلق عظیم کے پیرو، میں بہ ریاضت، وہ بہ سہولت
میں کیسا ہوں یہ تم جانو وہ مجھ سے طبعاً اچھا تھا
اب سوچو ہم نے کیا کھویا، اب سوچو ہم پر کیا گزری
جب وہ چاند ہمارے گھر کا، قبر کی ظلمت میں ڈوبا تھا
لیکن ہم بندے وہ مولیٰ، مرضی مولیٰ از ہمہ اولیٰ
میں اب بھی راضی برضا ہوں، میں جب بھی راضی بہ قضا تھا[۲]

اس حادثے نے ڈاکٹر صاحب کو بلاکر رکھ دیا۔ قریباً دو برس بعد ۱۹۸۵ء میں وہ بہاول پور یونی ورسٹی سے سبک دوش ہوئے مگر اس کے بعد وہ جم کر کوئی کام نہ کر سکے۔ عروج اقبال کے بعد ان کی کتاب فروغ اقبال شائع ہوئی۔ اپنے بعض مباحث کے اعتبار سے یہ کتاب قابل توجہ ٹھہرتی ہے مگر یہ عروج اقبال کے معیار کو نہیں پہنچتی۔

بہاول پور یونی ورسٹی سے سبک دوش ہونے کے بعد ڈاکٹر صاحب مستقلاً لاہور آ کر اپنے ذاتی گھر میں رہنے لگے۔ کبھی کبھار اورینٹل کالج کا پھیرا کرتے۔ اس زمانے میں ان سے کئی ملاقاتیں رہیں۔ میں نے انھیں اپنی بعض کتابیں پیش کیں ان میں ایک مطالعۂ بیدل فکر برگساں کی روشنی میں بھی تھی۔ کالج آتے تو ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اور مجھ سے خاص شفقت فرماتے۔ تھوڑی دیر بیٹھ کر چل دیتے۔ وفات سے کوئی ایک ماہ قبل کالج تشریف لائے۔ میں شیرانی ہال کے برآمدے سے گزرتا اپنی کلاس کی طرف قدم زن تھا کہ صدیقی صاحب نظر آئے۔ میں ان کا حال احوال پوچھنے کے لیے رکا۔ مجھے ایک اچٹتی اجنبی نظر سے دیکھا۔ میں نے

سلام کیا۔ فرمانے لگے: ''آپ یہاں پڑھتے ہیں؟

عرض کیا: ''نہیں، ڈاکٹر صاحب! میں یہاں پڑھاتا ہوں''۔ میں نے مزید کہا: ''ہاشمی صاحب آپ کو بہت یاد کرتے ہیں''۔

فرمایا: ''ہاشمی صاحب یہاں پڑھتے ہیں''؟

میں نے عرض کیا: ''نہیں! جناب وہ بھی یہاں پڑھاتے ہیں''۔

فرمانے لگے: ''اب میں جارہا ہوں پھر کسی وقت آؤں گا''۔

اس ملاقات نے مجھے سخت دل گرفتہ کیا کیونکہ مجھے اندازہ ہوا کہ صدیقی صاحب کا حافظہ تیزی سے انحطاط کا شکار ہورہا ہے۔ دل پر عجب طرح کا نقشِ عبرت مرتب ہوا۔ مجھے یاد آیا کہ چند برس قبل جامعہ ملیہ کے ڈین اور میرے عزیز دوست ڈاکٹر ضیاء الحسن ندوی نے حافظے کی گم شدگی کا ایک ایسا ہی دردانگیز واقعہ مجھے ممتاز ہندوستانی دانش ور ڈاکٹر محمد مجیب کے بارے میں سنایا تھا جن کو انگریزی ادب پر دسترس حاصل تھی اور جن کی انگریزی زبان میں شعلہ بیانی ضرب المثل تھی۔ کہنے لگے: ریٹائرمنٹ کے بعد ڈاکٹر محمد مجیب کے حافظے کو تیزی سے زوال آنے لگا حتیٰ کہ وہ سب کچھ بھول بھال گئے۔ انگریزی زبان کا نقش ان کی لوحِ حافظہ سے بالکل محو ہوگیا۔ کافی عرصہ زیرِ علاج رہنے کے بعد انھیں البتہ یہ احساس ہونے لگا کہ انھیں انگریزی نہیں آتی۔ ندوی صاحب راوی ہیں کہ ڈاکٹر صاحب کے شدید اصرار پر ان کے اہلِ خانہ نے ان کے لیے باقاعدہ ایک ٹیوٹر مقرر کیا جو روزانہ دو گھنٹے انھیں ابتدائی انگریزی قاعدے کی مدد سے انگریزی کے حروفِ تہجی سکھاتا تھا:

ع   جائے عبرت سرائے فانی ہے

کچھ دنوں بعد میں نے صدیقی صاحب کو فون کیا۔ اس دن ان کا حافظہ کچھ بیدار تھا۔ میرے اصرار پر کہ آپ کالج تشریف لائیں، کہنے لگے کہ آپ کی کتاب جو بیدل پر ہے، اس میں بہت سے سوال ہیں جنھیں میں حل کررہا ہوں۔ یہ ہوچکے گا تو آؤں گا۔ چند دن بعد ان کی اہلیہ سے فون پر بات ہوئی۔ فرمانے لگیں کہ صدیقی صاحب سب کچھ بھول گئے ہیں۔ صرف ایک بات تواتر سے کہتے ہیں کہ آپ لوگ مجھے ناگ پور کیوں نہیں جانے دیتے۔ میں آپ پر بوجھ بن گیا ہوں۔ یہ کہتے ہیں اور تقریباً دوڑتے ہوئے گھر سے باہر نکل جاتے ہیں اور ہم انھیں بڑی مشکل

سے خوشامد درآمد کرکے گھبراتے ہیں۔ یہ باتیں میرے دکھ اور کرب کو اور بڑھا گئیں۔ میں نے انھیں تسلی دی اور صدیقی صاحب کی صحت اور عافیت کے لیے دعا کی۔ مگر سچی بات یہ ہے کہ دل ان کی طرف سے ناامید ہو چکا تھا۔ دو ہفتوں بعد ان کی سناؤنی آ گئی۔ بس آن کی آن میں چل بسے:

ع مرگِ آزاداں ز آنے بیش نیست

میں صدیقی مرحوم سے ملتا تھا تو ان کی ذات سے مجھے حالی کی خوشبو آتی تھی۔ اگلی شرافت کا بے مثل نمونہ تھے۔ سنا ہے آخری زمانے میں صدیقی صاحب نے نقش دوام کے نام سے آپ بیتی بھی لکھ لی تھی۔ ° صدیقی صاحب رخصت ہو گئے مگر اپنے سیکڑوں شاگردوں اور ہزاروں صفحات پر مشتمل اپنے علمی کارناموں کی صورت میں ایک خط روشنی آنے والوں کے لیے چھوڑ گئے بالکل جیسے شہاب سلک آتشیں کے ساتھ نور کی ایک لکیر چھوڑ جاتا ہے۔ فانظر وبعدنا الی الآثار۔

حوالے:

۱۔ شذرات فکر اقبال، ص ۱۲۸

۲۔ Stray Reflections، ص ۸۳

۳۔ شذرات فکر اقبال، ص ۱۵۳

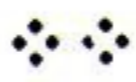
۴۔ Stray Reflections، ص ۱۱۸

۵۔ فلسفۂ اقبال، ص ۲۔

۶۔ Studies in Iqbal's Art and Thought، مرتبہ سعید شیخ، ص ۲۶۰۔۶۱

۷۔ ماہنامہ سیارہ (لاہور) شمارہ ۲۱، نومبر ۱۹۸۵ء، ص ۳۰۵۔۳۰۶

❖ ❖

° نقش دوام سے اقتباسات زیر نظر کتاب میں شامل کیے جا رہے ہیں۔ (مرتبین)

افتخار احمد صدیقی: بے لوث معلم، بے بدل محقق

پروفیسر رفیع الدین ہاشمی

ا

مجھے ۶۵۔۱۹۶۴ء کی تعلیمی میقات میں ایک مختصر عرصے کے لیے اور آئندہ برس یعنی ۶۶۔۱۹۶۵ء کی میقات میں پورا سال ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی (ایم اے اردو کی) کلاس میں حاضر ہونے اور اُن سے کسبِ علم کا موقع ملا۔ اقبالیات کے پرچے میں وہ، ہمیں بانگِ درا اور بالِ جبریل کا متن پڑھاتے تھے۔ بعدازاں ۱۹۶۸ء میں پروفیسر سید وقار عظیم نے اقبالیات کے پورے پرچے کی تدریس انھیں سونپ دی تھی۔ مزید برآں نظیر اکبرآبادی کی منظومات اور سودا کے قصائد، قطعہ و رباعی اور تاریخِ ادب کے بعض حصوں کی تدریس بھی ان کے سپرد تھی۔

ابتدا ہی میں میرا تاثر یہ بنا کہ یہ استاد بہت محنت سے اور ڈوب کر پڑھاتے ہیں۔ وہ الفاظ وتراکیب کے لغوی اور مجازی معنی بتاتے، پھر تشریح کرتے ہوئے، اشعار کے مفاہیم سمجھاتے اور کسی شعر کی فنی خوبیوں اور نزاکتوں کو بھی واضح کرتے۔ اقبال کو پڑھاتے ہوئے، وہ تاریخ و سیاست کی وادیوں میں نکل جاتے۔ اقبال کی ملّی شاعری میں تاریخِ اسلام کا حوالہ ناگزیر ہوتا ہے اور اقبال کے ہاں تو ماضی، حال سے اور حال، مستقبل سے جُڑا ہوا ہے، اس لیے صدیقی صاحب ماضی کے جھروکوں سے واپس آتے ہوئے سیاسیاتِ حاضرہ پر بھی تبصرہ کرتے، اور مستقبل کے بارے میں بھی کسی قدر تشویش اور فکرمندی ظاہر کیا کرتے۔ اس کی وجہ مجھے کچھ عرصہ بعد سمجھ میں آئی۔

پنجاب یونی ورسٹی کے ۶۶۔۱۹۶۵ء کی تعلیمی میقات کی ابتدا ۱۳؍ستمبر کو ا۱ہور پر بھارتی حملے اور توپوں کی گھن گرج کے ساتھ ہوئی تھی۔ ۱۷روزہ لڑائی بعد جنگ بندی (سیز فائر) ہوئی، پھر جنوری ۱۹۶۶ء تک پاکستان اور بھارت کی فوجیں خطِ متارکۂ جنگ پر آمنے سامنے مقیم رہیں۔ اس

عرصے میں فضا قدرتی طور پر کشیدہ ہی رہی، چنانچہ کبھی کلاس میں اور کبھی کلاس سے باہر بھی کشمیر کا تنازع، کشمیر سے نکلنے والے دریا اور بھارت میں مسلم کش فسادات جیسے موضوعات زیرِ بحث آجاتے۔ بھارت کی مسلم دشمنی، پاکستان کے خلاف جارحیت اور پاکستان کے وجود کو ختم کرنے کے ناپاک عزائم پر بھی گفتگو ہوتی۔ صدیقی صاحب اقبال کو پڑھاتے ہوئے کبھی کبھی دورانِ گفتگو بعض ذاتی تجربات کا حوالہ دیتے۔ دو برس پہلے وہ نذیر احمد دہلوی پر اپنے تحقیقی کام کے سلسلے میں بھارت کے کئی شہروں میں گئے تھے۔ بتایا کرتے کہ راشٹریہ سیوک سنگھ اور بھارت کے دیگر تشدد پسند اور مسلم دشمن عناصر ہندو نوجوانوں کو مسلسل فوجی تربیت دے رہے تھے اور میں نے خود کئی شہروں میں نوجوانوں کو گروہ در گروہ لاٹھی اور بلّم چلانے اور ''دشمن'' پر حملہ آور ہونے کی تربیت حاصل کرتے دیکھا ہے۔ پھر صدیقی صاحب افسوس کا اظہار کرتے کہ ہمارے نوجوان پاکستان اور ملتِ اسلامیہ کی نازک صورتِ حال سے غافل اور خوابِ خرگوش میں مست ہیں اور انھیں مستقبل کے خطرات کا شعور نہیں ہے۔ وہ طلبہ و طالبات کو آمادہ کرتے کہ وہ حالات کو سمجھیں، مسائل کا شعور پیدا کریں اور سنجیدگی سے تعلیم کی طرف توجہ دیں۔

جیسا میں نے اوپر ذکر کیا، لیکچر کے دوران وہ مسائل کی تشریح در تشریح کرتے ہوئے اصل موضوع سے بھٹک جاتے اور پھر اصل موضوع کی طرف واپس آنا چاہتے تو کئی بار بھول جاتے کہ سلسلۂ کلام کیا تھا۔ کبھی طلبہ سے پوچھتے ''ہاں، تو میں کیا کہہ رہا تھا؟''

صدیقی صاحب کی نصیحتوں اور تلقین کے پیچھے ہمیشہ ایک واضح فکرمندی اور دردو کرب کا احساس نمایاں ہوتا تھا۔ اُن کا لیکچر سنتے ہوئے میرے ذہن میں اقبال کا یہ مصرع گونجتا ع

متاعِ بے بہا ہے، درد و سوزِ آرزو مندی

صدیقی صاحب کبھی کبھی اس قدر جذباتی ہو جاتے کہ انھیں خود پر قابو نہ رہتا۔ مزاجاً بھی وہ کسی قدر مغلوب الغضب تھے۔ کبھی کسی بات پر غصہ آجاتا تو طلبہ کو نہایت سختی سے ڈانٹ دیتے، لیکن دو ایک منٹ یا کلاس کے بعد انھیں احساس ہوتا کہ میری برہمی ضرورت سے زیادہ تھی تو کسی قدر توقف کے بعد اس طالب علم کو بلا کر اس سے عذر معذرت کرنے لگتے۔ کبھی کسی طالب

علم کی بدتمیزی یا گستاخی پر اسے کلاس سے نکال دیتے اور کہتے: ''خبردار! آئندہ ایک ہفتے تک میری کلاس کا رخ نہ کرنا''، مگر دوسرے دن جب وہ کلاس میں نہ آتا تو اُسے بلا کر پوچھتے: ''میاں تم آئے کیوں نہیں؟ کیا میری بات کا بُرا مان گئے؟''

جو طلبہ صدیقی صاحب کے خلوص کو سمجھتے، وہ تو ان کے لہجے کی سختی یا ڈانٹ ڈپٹ کو پی جاتے اور بُرا نہ مانتے، مگر بعض طلبہ، اُن سے ناراض بھی ہو جاتے تھے۔ صدیقی صاحب کی شفقت کا یہ پہلو بھی قابلِ ذکر ہے کہ وہ بعض طلبہ و طالبات کو اپنی ذاتی لائبریری سے کتابیں مستعار دینے میں تامّل نہ کرتے ــــ اس طرح انھوں نے بہت سی کتابیں ضائع کر کے خاصا نقصان بھی اٹھایا۔ صدیقی صاحب کی وفات کے چند ماہ بعد، راقم الحروف کی تجویز و تحریک پر مرحوم کے اہلِ خانہ نے ۴۲۷ کتابیں اور ۷ تحقیقی مقالات (ایم اے، پی ایچ ڈی) شعبۂ اُردو کو بطور عطیہ دے دیے، جنھیں ذخیرۂ افتخار احمد صدیقی کے نام سے اورینٹل کالج لائبریری میں دو الماریوں میں محفوظ کر دیا گیا تھا۔ (اس سلسلے میں ضابطے کی جو کارروائی ہوئی، اس کا عکس آئندہ صفحے پر دیا جا رہا ہے)

صدیقی صاحب کی جذباتیت کا ایک رُخ، کئی سال بعد سامنے آیا۔ پنجاب یونی ورسٹی نے صابر کلوروی کا تحقیقی مقالہ (پی ایچ ڈی) جانچ کے لیے انھیں بھیجا۔ میری نگرانی میں لکھا جانے والا یہ پہلا مقالہ تھا۔ غالبًا یہ ۱۹۸۹ء کی بات ہے۔ صدیقی صاحب نے عروجِ اقبال میں باقیاتِ اقبال کے بعض شعروں سے کچھ نتائج اخذ کیے تھے۔ صابر کلوروی نے اپنے مقالے میں صدیقی صاحب کے بعض نتائج سے اختلاف کیا۔ کلوروی نے صدیقی صاحب کے بعض بیانات کی تردید میں ''بزرگانہ'' انداز اختیار کیا اور وہ احتیاط نہیں برتی اور احترام کا وہ انداز ملحوظ نہیں رکھا تھا، جو میرے خیال میں صدیقی صاحب جیسے بزرگ معلم اور اقبال شناس کے لیے ملحوظ رکھنا واجب تھا۔ صدیقی صاحب اس پر خفا ہو گئے اور چونکہ صابر کلوروی نے جگہ جگہ اقبال کی قلمی بیاضوں کے حوالے دیے تھے، اُنھوں نے صابر کلوروی کو 'صابر بیاضی' قرار دیتے ہوئے اچھی خاصی خفگی کا اظہار کیا۔ یہ خفگی اس حد تک بڑھی کہ قریب تھا کہ وہ صابر کلوروی کے پورے مقالے کو مسترد کرنے کی سفارش کر دیتے، لیکن میں نے ان کے گھر جا کر دو ایک ملاقاتیں کیں اور کچھ کہہ سن کر اُن کا غصہ ٹھنڈا کیا۔ بتایا کہ کلوروی دل کے بُرے نہیں، محض اپنی دہقانیت میں انھوں نے ایسا لب و لہجہ

539/0/81
582 2001

Office of the Principal,
R. No: 164 .... O.O.
Dated 22-2-2001
University Oriental College,
LAHORE.

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

PH: 9210832

شعبۂ اُردو، جامعہ پنجاب - لاہور

صدر شعبہ
ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

پنجاب یونیورسٹی اورینٹل لائبریری، لاہور
D/ 155 ---
22/2/2001

جناب محترم پرنسپل صاحب، سلام مسنون

شعبہ اردو کے سابق استاد ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (مرحوم) کے اہلِ خانہ نے 627 کتابیں اور ایم اے، پی ایچ ڈی کے 17 تحقیقی مقالے شعبہ اردو کو بطور عطیہ دیے ہیں۔ معطی کی خواہش ہے کہ مذکورہ کتابیں اور مقالے "ذخیرہ صدیقی" (صدیقی کلیکشن) کے عنوان کے تحت اورینٹل کالج لائبریری میں محفوظ رہیں اور ان سے استفادہ کیا جاتا رہے۔ اس سلسلے میں تجویز ہے کہ:

1۔ اس ذخیرے کو، کالج لائبریری کے حوالہ جاتی حصے (Reference Section) کے طور پر محفوظ رکھا جائے۔

2۔ یہ کتابیں جاری نہ کی جائیں۔ بلکہ لائبریری ہی میں بیٹھ کر ان سے استفادہ کیا جائے۔

3۔ طلبا اور سکالر، حسب ضرورت اور حسب قواعد فوٹوکاپی بنوا سکیں۔

مذکورہ کتابوں اور مقالات کی فہرست اس خط کے ساتھ پیش خدمت ہے۔

براہ کرم مندرجہ بالا تجاویز کی منظوری کے ساتھ یہ کتابیں اور مقالات کالج لائبریری میں داخل کرنے کی اجازت عنایت فرمائیں۔ والسّلام

رفیع الدین ہاشمی
(ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی)
صدر شعبہ اردو

بخدمت محترم پرنسپل صاحب

لائبریرین حسب مسلکہ صدر شعبہ اردو سے
627 کتابیں اور 17 مقالات وصول کرکے اورینٹل سیکشن
میں "ذخیرہ صدیقی" کے نام سے محفوظ کریں اور رپورٹ دیں۔

[illegible]
21 2 2001
PRINCIPAL
University Oriental College
LAHORE

[illegible]

محترم بیگم صاحبہ' ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی

سلام مسنون!

صدر شعبۂ اردو کی وساطت سے اورینٹل کالج لائبریری کیلئے آپ کی جانب سے 427 کتابیں اور 17 تحقیقی مقالات بطور عطیہ موصول ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر صدیقی مرحوم' اورینٹل کالج کے نامور اساتذہ میں سے تھے۔ تدریس و تحقیق کے باب میں ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ ان کی کتابوں کا گراں قدر عطیہ' کالج لائبریری کے لیے سرمایۂ افتخار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس عطیہ کے لیے ہم صمیم قلب سے آپ کے شکر گزار ہیں۔

آپ کے حسب خواہش' یہ کتابیں اور مقالات لائبریری میں حوالہ جاتی حصے یعنی Reference Section کے طور پر " ذخیرۂ صدیقی " کے عنوان سے محفوظ رہیں گے اور طلبہ' اساتذہ اور سکالرز ان سے استفادہ کرتے رہیں گے۔

23.2.01

(پروفیسر ڈاکٹر محمد اکرم چوہدری)

22-2-01

PRINCIPAL,
University Oriental College
LAHORE.

اختیار کیا جو آپ کو ناگوار گزرا۔ ان کا مقصد آپ کی توہین نہ تھا۔ تب ان کی غلط فہمی دور ہوئی اور چند روز بعد انھوں نے رپورٹ لکھ کر ڈگری دینے کی سفارش کر دی۔

جس روز صابر کلوروی کا زبانی امتحان تھا، حسب ضابطہ صدیقی صاحب بطور بیرونی ممتحن، راقم بطور داخلی ممتحن ونگران مقالہ اور صابر کلوروی بطور امیدوار سنڈیکیٹ روم میں جمع ہوئے، ہم تینوں کے علاوہ شعبۂ امتحانات کا ایک اہل کار بھی موجود تھا۔ ''صابر بیاضی'' صدیقی صاحب کے سامنے بیٹھے تھے۔ بظاہر زبانی امتحان کی فضا کچھ کشیدہ سی تھی اور شاید صدیقی صاحب کے لاشعور میں کہیں یہ بات موجود تھی کہ اس شخص نے میری توہین کی ہے۔ جب مقالے پر سوال جواب ہونے لگے تو صدیقی صاحب پرسکون ہوتے گئے، چائے بھی آ گئی۔ زیادہ دیر نہ گزری تھی کہ کہنے لگے: ''ٹھیک ہے، اب رپورٹ لکھ لی جائے''۔

رپورٹ لکھی گئی اور مقالہ نویس کو ڈگری دینے کی سفارش کی گئی۔ اب اُن کی طبیعت نے پلٹا کھایا۔ جلال پر جمال غالب آ گیا۔ کاغذی کارروائی مکمل ہونے پر ہم سب اُٹھ کھڑے ہوئے۔ بالکل غیر متوقع طور پر صدیقی صاحب نے آگے بڑھ کر صابر کلوروی کو گلے لگا لیا۔ ان کے جذبات بھر آئے اور وہ رونے لگے۔ یہ خوشی اور مسرت کے آنسو تھے۔ صدیقی صاحب کا غصہ، ناراضی اور احساس توہین سب آنسوؤں کے راستے تحلیل ہو چکا تھا۔ اُس دن صابر کلوروی کو بھی اندازہ ہوا کہ صدیقی صاحب کتنے پُرخلوص، بے ریا اور کھرے انسان تھے۔

۲

راقم نے ایم اے کے بعد کسی نہ کسی عنوان لاہور ہی میں ٹکے رہنے کی کوشش کی۔ کئی ماہ تک کوچہ صحافت کی خاک چھانی لیکن دل ہی دل میں معلمی کو صحافت پر ترجیح دینے کا عزم کر چکا تھا۔ اس لیے روزنامہ مشرق میں سب ایڈیٹری کی پیش کش کے باوجود، لیکچرر شپ کی کشش نے مجھ سے لاہور چھڑوا دیا۔ جھنگ، چشتیاں، سرگودھا، مری اور پھر نو سال تک سرگودھا میں رہا۔ اس عرصے میں جب کبھی لاہور آتا اور صدیقی صاحب سے ملتا، وہ بہت شفقت اور محبت سے پیش آتے۔ اور اس اثنا میں ان کی کوئی کتاب چھپی ہوتی تو اپنے دستخطوں کے ساتھ عنایت کرتے۔ مجھے شروع ہی سے کچھ نہ کچھ لکھتے رہنے کا شوق تھا، اس لیے کچھ نہ کچھ لکھتا رہتا تھا، مثلاً افسانے،

انشائیے، مضامین، طنز و مزاح وغیرہ۔ صدیقی صاحب کی کتاب ملتی تو اس پر تفصیلی تبصرہ لکھ کر شائع کرا دیتا۔ ظاہر ہے، وہ بہت خوش ہوتے۔ مجھے یاد ہے کہ ۱۹۷۱ء میں انھوں نے ڈاکٹریٹ کا مقالہ نذیر احمد دہلوی :احوال و آثار اپنے دستخطوں کے ساتھ عنایت کیا۔ اس نسخے کی خاص بات یہ تھی کہ اس میں پروفیسر حمید احمد خاں کے نام فارسی میں ایک منظوم انتساب بھی شامل تھا۔ پروفیسر حمید احمد خاں نے اسے پسند نہیں کیا اور صدیقی صاحب کے بقول اس ورق کو الگ کرا دیا۔ یہ انتساب فقط چند (غالباً بیس) نسخوں میں شامل ہو سکا جو مصنف نے اپنے گنے چنے احباب کو ہدیہ کیے۔ صدیقی صاحب کی یہ نادر تحریر ذیل میں درج کی جا رہی ہے:

انتساب

بنام اُستاذی المکرّم جناب **پروفیسر حمید احمد خاں** صاحب دام فیوضہٗ

ناظم مجلسِ ترقی ادب، لاہور

(سابق وائس چانسلر پنجاب یونی ورسٹی و سابق پرنسپل اسلامیہ کالج، لاہور)

[مارچ ۱۹۶۲ء میں جب میں اسلامیہ کالج میں تھا، محترم خان صاحب کے ایما پر میں نے ''اسلامیہ کالج اور نذیر احمد'' کے عنوان سے ایک مضمون کالج اسمبلی کے ہفتہ وار اجلاس میں پیش کیا تھا، جس کا ملخص اس کتاب کے باب چہارم میں شامل ہے۔ انکشافِ حقائق کی یہ ابتدائی کوشش مستحسن قرار دی گئی۔ تحقیقی کام کے اس آغاز سے مقالے کی تکمیل (ستمبر ۱۹۶۶ء) تک انتہائی مایوس کن حالات میں، موصوف کی حوصلہ افزائی ہی میرے لیے باعثِ تقویتِ خاطر رہی۔

انتساب کے معاملے میں طالب آملی کا یہ مصرع ''کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند'' اور اس کی تضمین بارہا کام آئی ہے۔ لیکن اس انتساب کے بعد جب سید امتیاز علی تاج مرحوم (سابق ناظم مجلسِ ترقی ادب) کی زندگی میں، یہ مقالہ بغرض اشاعت مجلس کے حوالے کیا گیا تھا، اس وقت کسے خبر تھی کہ طالب کی شاعرانہ نکتہ سنجی، بحکم قضا ایک عملی حقیقت بن جائے گی۔]

بدہر دیدہ ور و دادگر، نہ گر ماند
ہنر نہ ماند و نے صاحبِ ہنر ماند

خوش آنکہ از نگہش در ہجومِ حسرت و یاس
حیات و حسن و حق و خیر معتبر ماند
بماں بہ منزلِ جاں اے حمید احمد خاں!
کہ ذوقِ جادۂ نو، لذتِ سفر ماند
تو درس عدل و توازن دہی ز حسنِ عمل
دلم چگونہ ازیں شیوہ بے خبر ماند
تو باغبانی صحرا کنی ز خونِ جگر
نہالِ خشک چرا بے گل و ثمر ماند
''بگیر ایں ہمہ سرمایۂ بہار از من
کہ گل بدستِ تو از شاخ تازہ تر ماند''

نیازمند

افتخار احمد صدیقی

استاد شعبۂ اُردو، یونی ورسٹی اورینٹل کالج

سابق صدر شعبۂ اردو، اسلامیہ کالج، لاہور

۳

افتخار احمد صدیقی ایک کامیاب معلم اور بلند پایہ ادبی محقق، نقاد اور اقبال شناس تھے، لیکن ستم ظریفی دیکھیے کہ مسلسل سولہ برس تک اورینٹل کالج سے وابستہ رہنے کے باوجود، وہ ''پروفیسر'' نہیں بن سکے۔ یہ اعزاز اُنھیں اسلامیہ یونی ورسٹی بہاول پور سے وابستگی کے ایک سال بعد مارچ ۱۹۸۱ء میں حاصل ہوا۔

صدیقی صاحب ۵ سال تک اسلامیہ یونی ورسٹی بہاول پور میں بطور صدر شعبۂ اردو و اقبالیات، ڈین آرٹس فیکلٹی اور ڈین سائنس فیکلٹی خدمات انجام دینے کے بعد، لاہور واپس آئے تو ان کی کتاب عروجِ اقبال اشاعت کے مراحل سے گزر رہی تھی۔ وہ اسی تسلسل میں مزید کچھ کام کرنا چاہتے تھے۔ اُس زمانے میں پنجاب یونی ورسٹی کی مسندِ اقبالیات (اقبال چیئر) خالی پڑی

تھی۔ پروفیسر محمد منور چند برس اس مسند پر رونق افروز رہنے کے بعد، ۱۹۸۴ء میں اقبال اکادمی پاکستان کے ناظم ہو کر جا چکے تھے۔ ڈاکٹر رفیق احمد وائس چانسلر تھے۔ انھوں نے صدیقی صاحب کو یہ عندیہ دیا کہ اُنھیں جلد ہی مسندِ اقبالیات پر فائز کر دیا جائے گا اور اس طرح وہ اپنے اقبالیاتی منصوبوں کو بروے کار لاسکیں گے۔ مجھے یاد ہے اس زمانے میں صدیقی صاحب جب کبھی اورینٹل کالج تشریف لاتے اور شعبۂ اقبالیات میں ان کے متوقع تقرر کا ذکر ہوتا تو وہ شعبے کے زیر اہتمام بعض مجوّزہ منصوبوں کو بروے کار لانے کے لیے بڑے پُرعزم نظر آتے، مثلاً ایک تحقیقی مجلّے کا اجرا، اقبالیات کے بورڈ آف سٹڈیز کا قیام، اقبالیات پر پی ایچ ڈی کے سلسلے کا آغاز اور بعض اہم موضوعات پر تحقیق کرنے اور کرانے کے عزائم، مگر صدیقی صاحب منتظر ہی رہے اور یونی ورسٹی کی طرف سے اُن کے تقرر کا پروانہ کبھی جاری نہ ہو سکا۔

وہ ہر لحاظ سے اس منصب کے اہل تھے اور وعدہ بھی کیا گیا تھا مگر یونی ورسٹی میں ان کا کوئی ''دھڑا'' نہ تھا؛ کوئی لابی نہ تھی اور وہ خود کسی سے کچھ کہنے، کہلوانے یا دریافت کرنے کے روادار نہ تھے۔ یونی ورسٹی کی مصلحتوں نے اُن کے تقرر کو مسلسل معرضِ التوا میں رکھا۔ مسندِ اقبال خالی رہی اور اس مسند کے لیے ہر اعتبار سے اہل اور فاضلِ اقبالیات محقق رفتہ رفتہ نا امید ہوتا چلا گیا۔ انتظار ......انتظار......اور......انتظار کے بعد، بالآخر مایوس ہو کر وہ دارِفانی سے کوچ کر گیا۔

اقبال پر ان کا تحقیقی کام ۱۹۸۷ء میں عروجِ اقبال کے نام سے منظر عام پر آیا تو اقبالیات کے حلقوں میں اس کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ حلقۂ ادب لاہور کے چند دوستوں نے، جن میں حلقے کے سیکرٹری تحسین فراقی، حفیظ الرحمٰن احسن اور راقم پیش پیش تھے، عروجِ اقبال کی تقریبِ تعارف کا اہتمام کیا۔ وائی ایم سی کے بالمقابل میلز ریسٹورنٹ کی بالائی منزل میں منعقدہ اس تقریب کی صدارت ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے کی۔ مضمون پڑھنے والوں میں میرزا ادیب، ڈاکٹر تحسین فراقی، پروفیسر انیس اعظمی اور راقم شامل تھے۔ ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے خطبۂ صدارت تحریری صورت میں پیش کیا تھا۔ (یہ سب مضامین اور خطبۂ صدارت بھی سیارہ لاہور کے شمارہ مئی ۱۹۹۰ء میں چھپ گئے تھے۔)

عروجِ اقبال ایک سال کے لیے یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن کے سینئر ریسرچ فیلوشپ

کے نتیجے میں تیار ہوئی تھی اور اس سلسلے میں ڈاکٹر وحید قریشی کی تحریک اور ڈاکٹر محمد افضل (ریکٹر انٹرنیشنل اسلامک یونی ورسٹی) کی کاوش بھی شامل تھی۔ صدیقی صاحب نے کتاب چھپنے پر اس کے دو نسخے ڈاکٹر محمد افضل صاحب کو بھیجے۔ جواباً انھیں حسب ذیل خط موصول ہوا:

محترم صدیقی صاحب

السلام علیکم

عروجِ اقبال کی دو کاپیاں مل گئی ہیں۔ دوسری کاپی صدر صاحب سے اگلی ملاقات پر ان کی خدمت میں ضرور پیش کر دوں گا۔ مقالے کے پہلے مرحلے کی تکمیل پر مبارکباد قبول فرمائیے۔ جو مضمون آپ نے چنا ہے اس پر اس سے بہتر نہیں لکھا جا سکتا ہے اور کوئی تفصیل آپ کی نظر سے اوجھل نہیں رہی۔ جس ذہنی جانفشانی اور کاوش سے آپ نے مضمون کا احاطہ کیا ہے اس کی داد بھی قبول کیجیے۔ مجھے فکری ارتقا سے زیادہ دلچسپی ہے اس لیے فکری جائزہ بہت پسند آیا۔ اگر آپ "کمالِ اقبال" تک نہیں پہنچ پائیں تو میری تجویز یہ ہوگی کہ فکری جائزہ ضرور مکمل کر دیں۔

معلوم نہیں، آپ کی صحت اور مصروفیات آپ کو اس کی اجازت دیں گی کہ نہیں لیکن اگر ہو سکے تو جو کام آپ نے شروع کیا ہے اسے پایۂ تکمیل تک ضرور پہنچائیں۔ اس کی کئی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ پنجاب یونی ورسٹی کے وائس چانسلر سے درخواست کی جا سکتی ہے کہ وہ تمام سہولتیں بہم پہنچائیں۔ بزمِ اقبال کے نئے ڈائریکٹر وحید قریشی صاحب (جو خود بھی ایک بہت اچھے محقق ہیں) سے بات کی جا سکتی ہے۔ اقبال اکادمی کو یقیناً اس کتاب کی تکمیل میں دلچسپی ہوگی۔ مرزا منور صاحب سے گفتگو کی جا سکتی ہے۔ آپ فرمائیے کہ آپ کس لائحہ عمل کو پسند کریں گے؟ مجھ سے جو خدمت ہو سکی، اس کے لیے حاضر ہوں۔ نہ صرف یہ آپ کی اپنی علمی زندگی کی تکمیل ہوگی، بلکہ مجھے یقین ہے کہ اس کام کو کوئی اور اس مہارت سے سرانجام نہ دے سکے گا۔ جو چیز آپ کی تحقیق میں مدد کرے اور جب تک آپ انتظامات مکمل ہوتے تک بآسانی کر سکتے ہیں، وہ یہ ہیں اقبال کے مختلف نظریات کا ایک سیر حاصل تجزیہ کیا جائے۔ اسی کتاب میں آپ نے چند نظریات پر محدود بحث کی ہے، مثلاً نظریہ وطنیت اور اتحاد دین و سیاست۔ اسی طرح دیگر نظریات پر توجہ کی ضرورت ہے، مثلاً خودی، ملت، وطنیت، انسانیت، دین و مذہب، تمدن، اخوت، روحانیت، اخلاقیات، حریت وغیرہ۔

پہلے ان کانسپٹس کی نشان دہی کرنا ہوگی، پھر ان کی تمام نظم و نثر ایک جگہ جمع کرنا ہوں گی اور ساتھ ہی ان پر تبصرہ۔ یہ کام یقیناً کمال اقبال کی اساس بن سکتا ہے اور اس پر آپ کے وسیع مطالعے کے زیرِ نظر آپ کو زیادہ تگ و دو کی بھی ضرورت نہ ہوگی۔ یہ کتاب ''نظریات اقبال'' اردو میں اور انگریزی میں Concepts of Iqbal کے نام سے شائع ہو کر اقبالیات میں ایک اہم اضافہ ہوگا۔

اگر آپ کو یہ تجویز پسند ہو تو اسے شروع کر دیجیے اور جن سہولتوں کی ضرورت ہو، مجھے لکھیے یا مرزا منور صاحب اور ڈاکٹر وحید قریشی صاحب سے بات کر لیجیے۔

مزید مبارک باد کے ساتھ

مخلص

محمد افضل

جناب ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی صاحب

۸/۵۲ سی سنت نگر، لاہور

ڈاکٹر محمد افضل صاحب کی یہ داد و تحسین اور آئندہ کام کے لیے ان کی طرف سے مختلف سہولتوں کی فراہمی کا وعدہ بلاشبہ حوصلہ افزا تھا، لیکن ایک تو صدیقی صاحب کی صحت انحطاط کی زد میں تھی۔ وہ ۶۸ برس کے ہو چکے تھے، جب قویٰ مضمحل ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس سے بھی زیادہ بڑی رکاوٹ یہ پیش آئی کہ مسندِ اقبال پر تقرر کے سلسلے میں پنجاب یونی ورسٹی کی وعدہ خلافی نے اُنھیں ذہنی طور پر مایوس کر دیا تھا۔ ڈاکٹر محمد افضل کے نام اُن کے حسبِ ذیل جوابی خط سے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

از لاہور

۵/ مارچ ۸۸ء

مکرمی و محترمی جناب ڈاکٹر صاحب زادعنایتہ ، السلام علیکم و رحمۃ اللہ و برکاتہ

گرامی نامہ مورخہ ۱۵/ فروری باعث طمانیت و ممنونیت ہوا۔ افسوس کہ بوجہ علالت جواب میں تاخیر ہوئی، جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ دراصل آپ جیسے اکابر کی قدر شناسی اور حوصلہ افزائی ہی، میرے لیے سب سے بڑا صلہ و انعام ہے۔ آپ نے جن اداروں کا ذکر فرمایا ہے، ان میں سے بزمِ اقبال اور اقبال اکادمی کے ناظمین سے میرے دوستانہ روابط ہیں، تاہم جہاں تک میرے تحقیقی کام کا تعلق ہے، ان اداروں سے کسی خاص تعاون کا امکان نہیں۔ میری تمام تر توقعات پنجاب یونی ورسٹی

۲۸۷

از لاہور
۵ مارچ ۸۸ء

مکرمی و محترمی جناب ڈاکٹر صاحب زاد عنایتہ

السلام علیکم و رحمۃ اللہ و برکاتہ

گرامی نامہ مورخہ ۱۵ فروری باعث طمانیت و ممنونیت ہوا۔ افسوس کہ بوجہ علالت جواب میں تاخیر ہوئی، جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ دراصل آپ جیسے اکابر کی قدر شناسی اور حوصلہ افزائی ہی میرے لیے سب سے بڑا صلہ و انعام ہے۔ آپ نے جن اداروں کا ذکر فرمایا ہے، ان میں بزمِ اقبال اور اقبال اکادمی کے ناظمین سے میرے دوستانہ روابط ہیں، تاہم جہاں تک میرے تحقیقی کام کا تعلق ہے، ان اداروں سے کسی حامی کے تعاون کا امکان نہیں۔ میری تمام تر توقعات پنجاب یونیورسٹی سے وابستہ تھیں لیکن تقریباً تیس سال تک وعدہ وعید و فریب خوردگی کے بعد اب اس حد تک بیزار ہوں کہ آئندہ کے لیے توبہ کر چکا ہوں۔

مغربی ممالک میں تحقیقی کام کرنے والوں کی کوئی کمی نہیں، تاہم وہاں ایک محقق استاد جب تک تحقیقی کام جاری رکھے اور ریسرچ سکالرز کی رہنمائی کے فرائض انجام دے سکے، اس وقت تک یونیورسٹی سے اس کا تعلق قائم رہتا ہے۔ لیکن ہمارے یہاں مخلص اور کھرے محققین بھی دودھ کی مکھی کی طرح نکال دیے جاتے ہیں۔ ویسے تو آج کل تحقیق کا ڈھنڈورا بڑے زور و شور سے پیٹا جا رہا ہے لیکن یونیورسٹیوں کی فضا تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے کس حد تک ناسازگار ہے، اس کا اندازہ آپ کو اس واقعے سے ہوگا۔ گزشتہ سال میں نے پرنسپل صاحب اورینٹل کالج کی وساطت سے لائبریری کا کارڈ بنوانے کی درخواست دی جس پر لائبریرین نے یہ نوٹ لکھا کہ ریٹائرڈ اساتذہ لائبریری کے ممبر نہیں بن سکتے! انا للہ و انا الیہ راجعون۔!!

تحقیقی کام کی طباعت و اشاعت کے سلسلے میں جو دشواری محققین کو پیش آتی ہے اس کا ذکر بھی یہاں بے محل نہ ہوگا۔ بعض نیم سرکاری طباعتی ادارے جو علمی و تحقیقی کتابیں چھاپتے ہیں، وہ خود طامع ہوتے ہیں، [illegible] منافع سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے۔ اگر ان کی اس بے نیازی کے باوجود بعض کتابیں اتنی مقبول ہو جائیں کہ اشاعت اول کی تمام جلدیں ختم ہو جائیں تو ان کی مانگ

سے وابستہ تھیں، لیکن تقریباً تین سال تک وعدے وعید کی فریب خوردگی کے بعد، اب اس حد تک بیزار ہوں کہ آئندہ کے لیے توبہ کر چکا ہوں۔

مغربی ممالک میں تحقیقی کام کرنے والوں کی کوئی کمی نہیں، تاہم وہاں ایک محقق اُستاد جب تک تحقیقی کام جاری رکھے اور ریسرچ سکالرز کی رہنمائی کے فرائض انجام دے سکے، اس وقت تک یونی ورسٹی سے اس کی وابستگی قائم رہتی ہے، لیکن ہمارے یہاں مخلص اور کھرے محققین بھی دودھ کی مکھی کی طرح نکال دیے جاتے ہیں۔ یوں تو آج کل تحقیق کا ڈھنڈورا بڑے زور وشور سے پیٹا جا رہا ہے، لیکن یونی ورسٹیوں کی فضا تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے کس حد تک ناسازگار ہے، اس کا اندازہ آپ کو اس واقعے سے ہوگا۔ گذشتہ سال میں نے پرنسپل صاحب اورینٹل کالج کی وساطت سے لائبریری کا کارڈ بنوانے کی درخواست دی، جس پر لائبریرین صاحب نے نوٹ لکھا کہ ریٹائرڈ اساتذہ لائبریری کے ممبر نہیں بن سکتے! اِنَّا لِلّٰهِ وَاِنَّا اِلَیهِ رَاجِعُون!

تحقیقی کام کی طباعت واشاعت کے سلسلے میں جو دشواری محققین کو پیش آتی رہتی ہے، اس کا ذکر بھی یہاں بے محل نہ ہوگا۔ بعض نیم سرکاری طباعتی ادارے جو علمی وتحقیقی کتابیں چھاپتے ہیں، وہ محض طابع ہوتے ہیں، نشر واشاعت سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے۔ اگر ان کی اس بے نیازی کے باوجود بعض کتابیں اتنی مقبول ہوں کہ اشاعتِ اوّل کی تمام جلدیں ختم ہو جائیں تو ان کی مانگ ہونے کے باوجود، برسوں تک اشاعتِ ثانی کی نوبت نہیں آتی، کیونکہ نیم سرکاری ادارے، اپنی مطبوعات کی تعداد بڑھانے کے لیے نئی کتابیں چھاپنے میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ تحقیقی نوعیت کی میری تین کتابوں کے ساتھ یہی سلوک روا رکھا گیا ہے۔

جناب والا، میں اپنے لیے کسی خاص رعایت کا طلب گار نہیں۔ میری ان گزارشات کا مقصد صرف یہ ہے کہ اگر ممکن ہو تو اربابِ حل وعقد کو ان حالات کی اصلاح کی طرف ضرور توجہ دلائی جائے۔ اُمید ہے کہ مزاجِ اقدس بخیر ہوگا۔

نیاز مند

افتخار احمد صدیقی

پس نوشت:

افکارِ اقبال (Concepts of Iqbal) کے بارے میں آپ کی گراں قدر تجویز یقیناً قابلِ غور ہے۔ چونکہ میں اگلے باب کے ابتدائی مراحل طے کر چکا ہوں، لہٰذا ابھی قدرے تامل و تذبذب میں مبتلا ہوں۔ افتخار احمد صدیقی

صدیقی صاحب کا گلہ شکوہ بے جا نہیں، کیوں کہ ان کی تصانیف مولوی نذیر احمد دہلوی: احوال و آثار، اور عروجِ اقبال جن کا شمار اپنے موضوع پر بہترین کتابوں میں ہوتا ہے، اور عرصہ دراز سے ان کے پہلے ایڈیشن ختم ہو چکے ہیں، طبع دوم کے لیے ابھی تک ان کے ناشرین (مجلس ترقی ادب لاہور اور بزم اقبال لاہور) کے ہاں کسی ترجیح میں بار نہیں پا سکیں۔

ڈاکٹر افضل صاحب کی تجویز کے مطابق انھوں نے تصوراتِ اقبال پر فروغ اقبال کے نام سے ایک کتاب تیار کر دی، لیکن یہ عروجِ اقبال سے بالکل مختلف چیز تھی اور یہ ایک طرح سے مختلف عنوانات پر مضامین کی جمع و تدوین تھی۔ صدیقی صاحب کے اپنے چند مضامین کے ساتھ اس میں مختلف اہل قلم کے مقالات کے خلاصے شامل کیے گئے تھے۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی عروجِ اقبال کے تسلسل میں دوسری جلد پر بھی کام کرنا چاہتے تھے اور اُس کا نام اُنھوں نے ''کمالِ اقبال'' تجویز کر دیا تھا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ پنجاب یونی ورسٹی کے مذکورہ بالا حوصلہ شکن رویے کے علاوہ، ان کے جواں سال اکلوتے بیٹے عرفان احمد صدیقی کی دردناک موت بھی اس راستے میں آڑے آئی۔ بظاہر وہ اس صدمے کو بڑی ہمت سے جھیل گئے تھے۔ مگر ان کے غم واندوہ کی شدت کا اندازہ، ان کی دو رثائی نظموں سے لگایا جا سکتا ہے، جن میں سے ایک تو وہ طویل نظم ہے، جس کے چند شعر، تحسین فراقی صاحب نے اپنے مضمون ''بیادِ افتخار احمد صدیقی'' میں نقل کیے ہیں۔ دوسری مختصر نظم عروجِ اقبال کا حسب ذیل انتسابی قطعہ ہے:

انتساب

جواں مرگ اکلوتے بیٹے

عرفان احمد صدیقی مرحوم

کے نام

[عرفان مرحوم ۱۸ جون ۱۹۸۲ء کی صبح کو میرا چیک لے کر حبیب بینک (پنجاب یونیورسٹی) گئے اور وہاں سے اپنی والدہ کی دوا کے لیے ہمدرد دواخانہ (فیروز روڈ) پہنچے۔ دواخانے کے احاطے میں ان کی موٹر سائیکل کئی گھنٹوں مشتبہ حالت میں پڑی رہی۔ چند روز بعد ٹھوکر نیاز بیگ (ملتان روڈ) کے قریب نہر سے ان کی لاش برآمد ہوئی۔ سراغ رسانی کے ماہرین بھی قاتل کا سراغ نہیں لگا سکے]

O

امرت لٹا کے زہر غمِ زیست پی گیا — تھوڑی سی زندگی میں بہت دن وہ جی گیا

مدغم غم پہ میں اک انساں کا غم بھی ہے — دل کا غنی، وہ مہر و وفا کا دھنی گیا

اس کی امنگ اور، زمانے کا رنگ اور — وہ اس فضائے دہر میں تھا اجنبی، گیا

صد حیف، بے نمود رہا جوہرِ خودی — اس غم میں وہ مست مئے بے خودی، گیا

طرح چمن طرازیٔ فن ڈال دی، مگر — ہر نقش ناتمام رہا، منتہی گیا

اب ہم ہیں اور "ماتم یک شہر آرزو" — اس کو ہر ابتلا سے رہائی ملی، گیا

اس کی حیات "عاش حمیدا" کی اک مثال
موت اس کی شرح "مات شہیدا" ہوئی، گیا

O

سوگوار

افتخار احمد صدیقی

۴

کلاس میں لیکچر دینا ہوتا، یا امتحانی پرچوں اور طلبہ کی تحریری مشقوں (assignments)

کی پڑتال یا تحقیقی مقالے کی جانچ یا دفتری امور کی ذمہ داری صدیقی صاحب مزاج اور طبعاً

کام توجہ، محنت اور انہماک سے انجام دیتے تھے۔ امتحانی پرچوں اور مشقوں کو جانچتے ہوئے، وہ صحیح اور غلط پر نشان لگاتے جاتے، اور بعض اوقات ایک دو لفظوں میں اپنا اچھا یا بُرا تاثر بھی رقم کردیتے۔ راقم کو ان کے ساتھ اسلامیہ یونی ورسٹی بہاول پور اور پنجاب یونی ورسٹی کے ایم اے کے پرچہ اقبالیات میں بیرونی اور داخلی ممتحن کے طور پر کام کرنے کا موقع ملا۔ وہ کسی طالب علم کے جواب سے ناخوش ہوتے تو ان کی طبیعت کا جلالی رُخ عود کر آتا اور وہ غلط جوابات پر اس طرح کے الفاظ لکھ دیتے:

''بکواس......''

''بالکل غلط......لغو ہے''

''فضول''

مجھے یہ معلوم ہے کہ وہ امتحانی کا پیاں ایک بار جانچ کر، دوبارہ ان کی پڑتال کرتے اور جہاں ضرورت ہوتی نمبروں میں کمی بیشی کر دیتے تاکہ کسی کے ساتھ بے انصافی نہ ہو، مگر ایک بار اُن سے بھی چوک ہوگئی۔ اورینٹل کالج کی ایک طالبہ اقبالیات کے پرچے میں فیل ہوگئی۔ صدیقی صاحب بیرونی ممتحن تھے اور راقم اندرونی۔ اس نے صدرِ شعبہ (ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا) سے شکایت کی کہ اقبالیات کے پرچے میں میرے نمبر توقع سے بہت کم ہیں۔ غالباً ۲۶ نمبر تھے۔ بلاشبہ طالبہ لائق تھی اور اس کا فیل ہونا تعجب انگیز تھا۔ خواجہ صاحب نے شعبۂ امتحان سے پرچہ منگایا، خود دیکھا، پھر مجھے بلا کر دکھایا۔ جوابات درست تھے مگر نمبر بہت کم دیے گئے تھے۔ پتا نہیں، صدیقی صاحب نے یہ پرچہ کس عالم میں دیکھا تھا، مجھے شرمندگی ہوئی کہ اندرونی ممتحن کی حیثیت سے میں بھی اس خرابی کو نہیں پکڑ سکا تھا۔ یہ میری کوتاہی تھی۔ بہر حال طالبہ کے نمبر بڑھا کر، غلطی کی تلافی کر دی گئی، مگر مجھے اپنی غفلت پر اس قدر رنج ہوا کہ میں نے آئندہ ممتحنی سے دست کش ہونے کا ارادہ کرلیا، مگر خواجہ صاحب نے مجھے اس ''خود اختیاری نا اہلی'' سے باز رکھا۔

ایک اور واقعہ بھی قابلِ ذکر ہے۔ ۱۹۸۴ء میں صدیقی صاحب ایم اے اردو کے ایک مقالے (یوسف سلیم چشتی بطور شارح) کے بیرونی ممتحن تھے۔ ایک مقالے کے زبانی امتحان کے لیے بالعموم اوسطاً ۲۰، ۲۵ منٹ رکھے جاتے تھے۔ صدیقی صاحب اس روز

مقالے کا بغور مطالعہ کر کے، اور مقالے کو بخوبی نشان زد کر کے لائے تھے۔ زبانی امتحان شروع ہوا۔ صدیقی صاحب ایک ایک ورق الٹ کر زبان و بیان، املا اور کتابت، حوالوں اور حقائق و واقعات کی غلطیوں کی نشان دہی کرتے جا رہے تھے۔ نصف گھنٹے میں بمشکل پہلا باب ختم ہوا۔ اتنے میں میری کلاس کا وقت ہو گیا۔ مقالے کے نگران کی حیثیت سے میری موجودگی ضروری تھی لیکن میں کلاس بھی نہیں چھوڑنا چاہتا تھا۔ چنانچہ صدیقی صاحب سے اجازت لے کر کلاس پڑھانے چلا گیا۔ ایک گھنٹے بعد واپس آیا تو ''زبانی امتحان'' مقالے کے آخری باب تک پہنچ چکا تھا، مگر طالبہ روہانسی ہو رہی تھی۔ اس قدر طویل امتحان اور بکثرت اغلاط کے سبب اُسے یقین ہو گیا کہ صدیقی صاحب اسے مقالے میں بالکل ہی فیل کر دیں گے۔ طالبہ کے جانے کے بعد، صدیقی صاحب نے فرمایا ''اس قدر طویل امتحان، میں نے صرف تادیب کے لیے لیا ہے، ورنہ طالبہ کو نقصان پہنچانا مجھے ہرگز گوارا نہیں، چنانچہ انھوں نے مقالے کے بہت اچھے نمبر دیے۔ انھیں رخصت کر کے، میں اپنے کمرے میں پہنچا تو طالبہ (اختر النسا، جو ماشاء اللہ اب پی ایچ ڈی ہو چکی ہیں) سخت پریشان بیٹھی رو رہی تھی۔ میں نے اسے اطمینان دلایا کہ فکرمند نہ ہوں، بہت اچھے نمبر ملے ہیں۔ چند روز بعد نتیجہ آیا تو اس کی پریشانی ختم ہوئی۔

جیسا کہ بتا چکا ہوں صدیقی صاحب سے راقم کی نیاز مندی کا آغاز ایم اے اردو کے زمانہ تلمذ (ستمبر ۱۹۶۵ء) سے ہوا تھا۔ یہ سلسلہ زمانہ تلمذ کے اختتام کے بعد بھی، ملاقاتوں اور خط کتابت کے ذریعے بدستور جاری رہا۔ ابتدائی دور کے خطوط تو سرگودھا سے لاہور منتقلی میں ضائع ہو گئے، البتہ لاہور آنے کے بعد، ان کے جو خطوط بہاول پور اور لاہور سے موصول ہوئے، ان میں سے تقریباً ۵۰ خط میرے پاس محفوظ رہ گئے۔ ان میں سے پہلا خط ۱۴/ اکتوبر ۱۹۸۱ء کا ہے اور آخری نومبر ۱۹۹۵ء کا۔ (شاید اس عرصے کے خطوط میں سے بھی چند ایک ضائع ہو گئے۔) ان خطوں میں مفصل خطوط بھی ہیں اور مختصر رقعات بھی۔ کبھی کسی کتاب کی ضرورت ہوتی تو فرمائش کرتے، میں لائبریری سے یا ذاتی کتب خانے سے یا بازار سے لے کر ان کو بھجوا دیتا یا خود انھیں پہنچا آتا۔

دو تین سال تک میرے ساتھ ایم اے اردو کے پرچہ اقبالیات کے بیرونی ممتحن بھی رہے۔ اس سلسلے میں بھی ان سے رابطہ رہتا اور ان کے ہاں آنا جانا لگا رہتا تھا۔ کبھی کبھار بالعموم عید

یا بقرعید پر وہ میرے پڑوسی پروفیسر ظفر حجازی کے ہاں تشریف لاتے اور میرے ہاں بھی قدم رنجہ فرماتے۔ جب بہاول پور میں تھے تو لاہور اپنی آمد کی تاریخ اور یہاں مختلف مصروفیات سے مجھے پیشگی مطلع کرتے۔ تاکہ ان ایام میں اُن سے ملاقات کا پروگرام مرتب کرلوں۔ جب وہ بہاول پور کو مستقلاً چھوڑ کر واپس لاہور آ گئے تو اکثر اورینٹل کالج کا پھیرا لگاتے اور ملاقات ہو جاتی۔ میں بھی ان سے ملنے سنت نگر چلا جاتا، بعض اوقات برادرم ڈاکٹر عبدالغنی فاروق کے ساتھ، کبھی راقم اور تحسین فراقی، کالج سے نکل کر، ان کے ہاں چلے جاتے۔ پروفیسر ظفر حجازی اور صدیقی صاحب کے ایک قدیم شاگرد پروفیسر انیس احمد اعظمی بھی ان سے برابر ملتے رہتے تھے۔ آخری زمانے میں انھوں نے ایک دوپہر بڑے اصرار و اشتیاق سے ہمارے لیے گھر میں دعوتِ طعام کا اہتمام کیا۔ ہم سب بروقت پہنچے۔ کھانے کے دوران وہ بہت خوش نظر آ رہے تھے اور وہ بار بار ''یہ لیجیے''، ''وہ لیجیے''، ''یہ تو آپ نے لیا ہی نہیں'' کہتے جا رہے تھے۔ اس زمانے میں ان کے حافظے میں گڑبڑ شروع ہو چکی تھی۔ اور کبھی کبھار وہ اپنے شاگردوں اور نیازمندوں کو پہچان بھی نہ پاتے۔ مگر اس دن ایسی کوئی بات نہ ہوئی۔

۵

اوپر میں نے اپنے نام صدیقی صاحب کے ۵۰ خطوں کا ذکر کیا تھا۔ ذیل میں ان میں سے چند منتخب خط اس خیال سے پیش کیے جا رہے ہیں کہ ان سے مرحوم کی شخصیت کے بعض پہلو نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں، مثلاً ہر کام کو باقاعدہ ایک ضابطے اور نظم کے تحت انجام دینے کی کوشش، کسی کے ہاں جانے سے پہلے وقت اور تاریخ کے تعین کے ساتھ اطلاع، شاگردوں سے محبت و اخلاص کا اظہار اور کبھی کبھار انھیں تحفہ پیش کرنا، رُفقائے کار اور معاصرین کے ہاں ملاقات و زیارت کے لیے حاضری وغیرہ۔ بعض خطوں سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ عروجِ اقبال کے بعد وہ کس نہج پر کام کرنا چاہتے تھے۔ کہیں کہیں مجوزہ طریقِ تحقیق و تنقید اور عنوانات و مباحث کا ذکر بھی ملتا ہے۔

حسبِ ضرورت آخر میں خطوط کے بعض وضاحت طلب امور پر تعلیقات بھی شامل کر دی گئی ہیں۔

۱

[بہاول پور]

۲۲ ستمبر ۸۲ء

عزیز گرامی سلمہ اللہ تعالیٰ،   دعائیں

امید ہے کہ آپ بہ ہمہ وجوہ مع الخیر ہوں گے۔ ہمارے یہاں عید الاضحیٰ کی تعطیل کل سے شروع ہو رہی ہے۔ ہم یہاں سے کل شام کو روانہ ہو کر ۲۴ کی صبح کو لاہور پہنچیں گے۔ گذشتہ تعطیل میں آپ کے یہاں آنے کا موقع نہ مل سکا۔ ان شاء اللہ اس مرتبہ ضرور منصورہ آؤں گا۔ عید کے روز تو گھر سے نکلنا مشکل ہے۔ دوسرے دن صبح کو نیو کیمپس جاؤں گا۔ تقریباً آٹھ بجے خواجہ صاحب کے یہاں اور نو بجے ڈاکٹر رفیق صاحب کے یہاں پہنچنے کا پروگرام ہے۔[1] ڈاکٹر رفیق صاحب کے یہاں غالباً دیر تک نشست رہے گی۔ کہیں اور جانے کا وقت نہ رہے گا۔ شام کو ایک عزیز کے یہاں امن آباد جانے کا معمول ہے۔ اگلے دن یعنی جمعہ کو صبح نو بجے کے قریب ان شاء اللہ منصورہ پہنچوں گا۔ آپ سے ایک خاص موضوع پر مشورہ کرنا ہے۔ نومبر کے آخری ہفتے میں ہمارے یہاں یوم اقبال کی تقریبات منعقد ہوتی ہیں۔ گذشتہ سال ہم نے طلبہ کو ان تقریبات میں شریک کرنے کا خاص اہتمام کیا تھا۔ پہلے دن دو نشستوں میں اقبال شناسی (کوئز پروگرام) بیت بازی (بہ تخصیص کلام اقبال) اور تقریر کے تین مقابلے ہوئے۔ دوسرے دن جلسۂ عام میں مقالات و خطبات کا دور رہا۔ بین الجامعی مقابلوں کے پروگرام تو اس سال بھی ہوں گے لیکن دوسرے دن کے اجلاس کو ایک مذاکرے کی صورت دینے کا ارادہ ہے۔ مذاکرے کے لیے یہ موضوع زیر غور ہے "ہمارے تعلیمی مسائل فکر اقبال کی روشنی میں"۔ غور طلب امر یہ ہے کہ اس موضوع میں کتنی گنجائش ہے اور مذاکرہ کہاں تک کامیاب رہے گا۔ ایک اور مسئلہ آپ کی توجہ و تعاون کا محتاج ہے۔ یونی ورسٹی یونین کے مجلے سروش کا پہلا شمارہ نومبر میں شائع ہوگا۔ یونین کے اراکین بیشتر جمعیت سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ مصر ہیں کہ حضرت مولانا مودودی مرحوم و مغفور کی ادبی خدمات پر ایک مقالہ ضرور شامل کیا جائے۔ سروش کے مدیر معاون (ایم اے اردو فائنل کے طالب علم) مقالہ لکھنے کے لیے آمادہ ہیں بشرطیکہ انھیں کچھ مواد فراہم کر دیا جائے۔ اس

کی ذمہ داری میں نے لی ہے اور بھروسا صرف آپ کے تعاون پر ہے۔ میرے پاس نہ یہاں کچھ ہے، نہ وہاں۔

ایم اے کے امتحانات اب ختم ہو رہے ہیں۔ ۲۰ کو اقبالیات کا پرچہ تھا۔ کئی پرچوں کے بارے میں طلبہ نے بڑی شکایت کی۔ حتیٰ کہ...... صاحب کے پرچے (تنقید) کے بارے میں کنٹرولر امتحانات کے پاس دو تین درخواستیں پہنچ چکی ہیں کہ اس پرچے میں خصوصی رعایت دی جائے کیونکہ دو سوالات خارج از نصاب تھے۔ آپ کے پرچے سے سب مطمئن ہیں۔ میں نے ابھی تک پرچہ نہیں دیکھا۔ آپ کی معقولیت پر ایمان بالغیب رکھتا ہوں۔ کاپیاں زیادہ سے زیادہ پندرہ ہوں گی۔ میں ۴ اکتوبر تک لاہور میں رہوں گا یعنی ۴ کی شام کو کراچی ایکسپریس سے واپسی ہوگی۔ اگر امتحانی کاپیاں آپ کے پاس پہنچ جائیں اور آپ دو ایک دن میں جانچ لیں تو وہیں میرے حوالے کر دیجیے گا۔ لیکن ہمارے شعبۂ امتحانات والے اتنے مستعد نہیں کہ اکتوبر سے پہلے ممتحن کے پاس کاپیاں بھیج دیں۔ عزیزی عبدالغنی فاروق[۲] اُمید ہے کہ بخیریت ہوں گے۔ میری طرف سے سلام و دعا۔

دُعا گو

افتخار احمد صدیقی

۲

[لاہور]

مورخہ ۳ جنوری ۸۴ء

عزیز گرامی جناب ڈاکٹر ہاشمی صاحب، السلام علیکم

بڑے دن کی تعطیل میں لاہور آیا تھا۔ افسوس کہ اس تمام عرصے میں آپ سے ملاقات کا موقع نہ مل سکا۔ کل شام کو تیز رو سے واپس جا رہا ہوں۔ میری نگرانی میں اقبال بچوں کا شاعر کے موضوع پر ایم اے کا ایک مقالہ لکھا گیا تھا۔ یہ مقالہ اگرچہ نہایت سطحی قسم کا ہے لیکن حسب وعدہ میں اس کی ایک نقل آپ کے لیے لے آیا تھا۔ میری عدم موجودگی میں آپ جب کبھی غریب خانے پر تشریف لائیں گے، یہ نسخہ آپ کے حوالے کر دیا جائے گا۔

عزیزی عبدالغنی فاروق کا کیا حال ہے؟ انھیں تحقیقی کام کی تکمیل کی طرف آپ برابر توجہ دلاتے رہیے۔ اُن کی دینی وتحریکی سرگرمیاں اگرچہ مبارک بھی ہیں اور اہم بھی، لیکن یہ جہاد تو عمر بھر جاری رہے گا۔ پی ایچ ڈی کے لیے جو محدود وقت اور مدت متعین ہے، اُسے ضائع نہ جانے دیں، ورنہ از سرِ نو رجسٹریشن کے دشوار مراحل سے بھی گزرنا ہوگا[1]۔ میری طرف سے تاکید کیجیے کہ

ع: اے ز فرصت بے خبر، در ہر چہ باشی زود باش!

امید ہے کہ مع جملہ متعلقین بخیر وعافیت ہوں گے۔ تحسین فراقی صاحب غالباً اورینٹل کالج میں آ گئے ہوں۔ پچھلے دنوں تخلیقی ادب (کراچی) میں ان کا ایک مبسوط، وقیع اور فاضلانہ مقالہ اردو تنقید کے دو سالہ جائزے سے متعلق نظر سے گزرا۔ پھر بعض پرچوں میں اُن کی غزلیں بھی دیکھیں۔ اُن کی تنقیدی بصیرت اور بالغ نظری دیکھ کر حیرت آمیز مسرت ہوئی۔ ماشاء اللہ شعر بھی خوب کہتے ہیں۔ لیکن تحقیقی مقالے کی جانب اُن کی عدم توجہی کی شکایت سن کر افسوس ہوا۔[2] مجھے تو شکایت آپ سے ہے کہ خود تو تحقیق کے میدان میں سرگرم عمل رہتے ہیں لیکن اپنے ''ہم بان سست عناصر'' کو شاں کشاں اپنے ساتھ لے چلنے کی فکر نہیں کرتے۔ براہِ کرم اُن کو بھی مقالے کی تکمیل کی طرف بار بار توجہ دلاتے رہیے۔ یونی ورسٹی میں آنے کے بعد اب ان کی یہ شاعرانہ ادائیں مجرمانہ غفلت گردانی جائیں گی۔ دعا و سلام کے بعد تحسین فراقی صاحب کو بھی میرا پیغام ''ہشیار باش!'' پہنچا دیجیے۔[3]

دعا گو

افتخار احمد صدیقی

۳

[بہاول پور]

مورخہ ۸ مئی ۸۵ء

عزیز گرامی، ڈاکٹر ہاشمی صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ، السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

امید ہے کہ آپ بہمہ وجوہ مع الخیر ہوں گے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ گذشتہ ماہ آپ کے کمرے میں اتفاقاً تحسین فراقی صاحب کا ہندی قاعدہ میری نظر سے گزرا تھا اور اُسے میں نے

ہندی سیکھنے کے لیے نہایت مفید پا کر آپ سے فرمائش کی تھی کہ اس کتاب کا کوئی نسخہ میرے لیے حاصل کیجیے۔ آپ ہی نے یہ تجویز پیش کی تھی کہ کتاب کا نسخہ دستیاب نہ ہوا تو اسی کی فوٹو سٹیٹ نقل تیار کرالیں گے۔ آپ کا یہ وعدہ میں اس لیے یاد دلا رہا ہوں کہ اُردو بورڈ کے آیندہ اجلاس کے سلسلے میں عزیزی ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا صاحب ۱۷، ۱۸ کو بہاول پور تشریف لا رہے ہیں۔ براہِ کرم آپ ان کے [بدست] ہندی کا قاعدہ یا اس کی عکسی نقل ارسال فرما دیجیے گا۔

شاید یونی ورسٹی حسب معمول ۱۱، ۱۲ جون تک کھلی ہے چونکہ تدریسی کام کا سلسلہ ۳۰ اپریل سے مطلق ختم ہو چکا ہے اور اس موسم میں کوئی زیادہ سنجیدہ کام ہاتھ میں لینا ممکن نہیں لہٰذا کچھ نہیں تو ہندی ہی سیکھ لی جائے۔ میں آپ کو بھی اس جانب توجہ دلاتا ہوں کہ اگر آپ نے اب تک ہندی نہ سیکھی ہو تو تحسین فراقی صاحب کو ان فضول مشاغل سے باز رکھنے کے لیے ہندی والی کتاب ان سے اپنی تحویل میں لے لیجیے اور بغیر کسی استاد کا سہارا لیے، ہفتے بھر میں ہندی سیکھ لیجیے۔ میں خواجہ صاحب کو بھی لکھ رہا ہوں لیکن آپ ان کے تقاضے کا انتظار نہ کیجیے گا بلکہ جلد از جلد اصل کتاب یا اس کی عکسی نقل فراہم کر کے خواجہ صاحب کو دے دیجیے۔ فراقی صاحب و دیگر احباب کو سلام مسنون۔

دعا گو

افتخار احمد صدیقی

۴

[لاہور]

عزیز گرامی جناب ڈاکٹر ہاشمی صاحب، السلام علیکم

کل صبح ایوب شاہد[1] کے انٹرویو کے سلسلے میں یونی ورسٹی آیا۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی عدم موجودگی کے باوجود، ایک گھنٹے تک مقالہ نگار سے مفصل گفتگو ہوئی۔ پھر مجھے معائنے کی غرض سے یونی ورسٹی کلینک (ہیلی کالج) جانا پڑا۔ کئی ٹیسٹ کرانے تھے۔ وہاں سے واپسی میں اورینٹل کالج اور بڑی دیر تک کرفیو ختم ہونے کے انتظار میں خواجہ زکریا کے پاس بیٹھا رہا۔ آپ لوگوں سے ملاقات نہ ہو سکی۔ آج پھر ٹیسٹ کے نتائج کے لیے یونی ورسٹی کلینک جانا ہے وہاں سے ہوتا ہوا آپ کے نام ایک ضروری پیغام پہنچانے کی غرض سے اورینٹل کالج آ ؤں گا۔ مقتدرہ نے مولوی

نذیر احمد دہلوی پر کتابچہ مرتب کرنے کا کام مجھے تفویض کیا ہے۔ اس سلسلے میں ہندوستان سے بعض ضروری کوائف مطلوب ہیں۔ آپ کے اور غالباً تحسین فراقی صاحب کے روابط ضرور ایسے ہوں گے کہ بعض معتبر ذرائع سے مطلوبہ معلومات فراہم کر سکیں۔ براہِ کرم میری مدد کیجیے۔[۲]

نذیر احمد پر تحقیقی کام کے دوران میں مجھے تنویر احمد علوی کی زبانی معلوم ہوا تھا کہ دہلی یونی ورسٹی میں ''نذیر احمد کی ناول نگاری'' پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا جا رہا ہے۔ تفصیلات مجھے یاد نہیں۔ اول اس مقالے کے بارے میں اور اسی ضمن میں دیگر مطبوعہ تحقیقی و تنقیدی مقالات کے بارے میں مفصل حوالہ جات درکار ہیں۔ کام میں عجلت اور سہولت کے پیش نظر دو ایروگرام اس خط کے ساتھ ملفوف ہیں تاکہ آپ اور تحسین فراقی صاحب اپنے معتبر ترین احباب سے فوری طور پر مراسلت شروع کر دیں۔ وسط نومبر تک مجھے کتابچہ مکمل کر کے مقتدرہ کے حوالے کر دینا چاہیے۔ براہ کرم جلد توجہ فرمائیے۔ شکریہ

دعاگو

افتخار احمد صدیقی

مورخہ ۲۲ ستمبر ۸۶ء

۵

۸ سی/۵۲

سُنّت نگر[o]، لاہور

مورخہ ۹ جون ۸۷ء

عزیز گرامی، السلام علیکم ورحمۃ اللہ و برکاتہ

امید ہے کہ آپ بخیر و عافیت ہوں گے۔ آج اخبار میں پنجاب یونی ورسٹی کے ان اساتذہ کی فہرست چھپی ہے جن کو اگلے گریڈ میں ترقی مل گئی۔ اس فہرست میں آپ کا نام دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ شکر ہے حق بہ حق دار رسید۔ میری طرف سے پرخلوص ہدیہ تبریک قبول کیجیے۔[۱]

---

o صدیقی صاحب کے زیر نظر دست نوشت خط میں واضح طور پر سین پر پیش اور نون پر تشدید بنائی گئی ہے۔

عید کے دوسرے دن طبیعت اچانک اتنی خراب ہوگئی کہ میں حسبِ وعدہ منصورہ نہ آ سکا۔ ذرا سی بد پرہیزی کا خمیازہ کئی دن تک بھگتتا رہا۔ اب قدرے صحت بحال ہوئی ہے۔ عزیزی عبدالغنی فاروق صاحب کی خدمت میں بھی میری طرف سے معذرت پیش کر دیجیے گا۔

ان دنوں گرمی کی شدت سے موسم ناساز گار ہے، ورنہ میں خود مبارک باد دینے کے لیے حاضر ہو جاتا۔ اگر کسی ضرورت سے اِدھر آنے کا اتفاق ہو تو مجھ سے ضرور ملیے گا۔

نومبر ۸۶ء سے مارچ تک پورے پانچ ماہ کے تعطل کے بعد اب میری کتاب کی طباعت کا کام بڑی تیزی سے جاری ہے۔ اُمید ہے کہ جولائی میں کتاب مکمل ہو جائے گی۔ [۲]

میری طرف سے جملہ عزیزوں اور بزرگوں کو دعا و سلام

فقط

دعا گو

افتخار احمد صدیقی

۶

۸سی/۵۲

سنت نگر، لاہور

مورخہ ۲۳؍جولائی ۸۸ء

عزیز گرامی جناب ڈاکٹر ہاشمی صاحب، سلام و رحمت!

عرصے سے ملاقات نہیں ہو سکی۔ امید ہے کہ آپ بہمہ وجوہ بخیر و عافیت ہوں گے۔ نئی رشتے داری کی وجہ سے بہ تقریب عید الاضحیٰ، اگر اعوان ٹاؤن کی طرف جانا ہوتا تو آپ سے ملاقات کے لیے منصورہ ضرور آتا لیکن عزیزہ سلمیٰ جو مجھے اپنی کار میں ہر جگہ پہنچاتی ہے، ان دنوں اپنے دفتر سے رخصت لے کر ایل ایل بی کے امتحان کی تیاری میں منہمک ہے۔ اس کا امتحان ۳۱ جولائی سے شروع ہوگا۔ لہٰذا اگر آپ کا اِدھر آنا ہو تو براہِ کرم غریب خانے پر ضرور تشریف لائیے گا۔

گذشتہ ملاقات میں، آپ سے اپنی ایک نئی افتاد یعنی اُس assignment کا ذکر کر چکا ہوں جس کی وجہ سے مجوزہ منصوبے یعنی ''افکار و نظریات اقبال'' پر اب تک کام شروع نہیں

۲۸۷

۵۲ ۸ سی
سنت نگر، لاہور

مورخہ ۲۳ر جولائی ۸۸ء

عزیز گرامی جناب ڈاکٹر ہاشمی صاحب، سلام و محبت!

عرصے سے ملاقات نہیں ہوئی۔ امید ہے کہ آپ بہمہ وجوہ بخیر و عافیت ہوں گے۔ نئی رشتہ داری کی وجہ سے تقریب عیدالاضحیٰ، اگر اعوان ٹاؤن کی طرف جانا ہوتا تو آپ سے ملاقات کے لئے ضرور آتا لیکن عزیزہ کمی جو مجھے اپنی کار میں جگہ پہنچاتی ہے، ان دنوں اپنے دفتر سے رخصت لے کر ایل ایل بی کے امتحان کی تیاری میں منہمک ہے۔ اس کا امتحان ۳۱ر جولائی سے شروع ہوگا۔ لہٰذا اگر آپ کا ادھر آنا ہو تو براہ کرم غریب خانے پر ضرور تشریف لائیے گا۔

گزشتہ ملاقات میں آپ نے اپنی ایک نئی افتاد یعنی اُس Assignment کا ذکر کیا تھا جس کی وجہ سے مجوزہ منصوبے یعنی "افکار و نظریات اقبال" پر آپ کام شروع نہیں کر سکے۔ میرا خیال تھا کہ وسط جون تک اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو جائیں گے لیکن یہ اندازے عموماً غلط نکلتے ہیں۔ وسط جون کے بجائے وسط جولائی میں فراغت نصیب ہوئی۔ خیال ہے فکری جائزے کے طویل سلسلے کا تمہیدی باب زیر غور ہے جس کا موضوع، جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں "فکر اقبال کی امتیازی خصوصیات" ہے۔ اس باب کی تین چار فصلیں ہوں گی۔ مثلاً ایک فصل میں اقبال کی انسان دوستی (از اول تا آخر) اور مغرب کے فلسفۂ وجودیت کے حوالے سے فکر اقبال کی خصوصیات زیر بحث آئیں گی۔ ایک فصل کا موضوع "~~اقبال کی حقیقت پسندی~~ یعنی فکر اقبال میں ایک حقیقت پسندانہ اعتدال و توازن" ہوگا۔ ایک فصل کا عنوان "اقبال — محض متکلم یا حکیم حیات؟" ہوگا۔ اور غالباً اس سلسلۂ بحث کا نقطۂ آغاز بھی یہی ہو۔

میں نے عروج اقبال کے پیش لفظ کے اختتامی سطور میں جو کہا ہے کہ میں "تن تنہا" اس ضعیف جوان کو طے کر رہا تھا، تو شاید اوروں کو اس "ادعا" کا صحیح مفہوم یا اس کا پس منظر واضح نہ ہو، لیکن آپ اچھی طرح جانتے ہیں کہ اس سے میری مراد یہی ہے کہ "ادارہ" کی سرپرستی یا ان کی سہولتوں سے بے نیاز ہو کر کام کر رہا تھا اور آپ یہ بھی جانتے ہیں کہ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد افضل صاحب کی ہمدردانہ تجاویز بلکہ پیشکش قبول کرنے سے انکار کر چکا ہوں۔ لیکن عزیز من! میں آپ کی رفاقت اور اعانت سے ہرگز بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ یوں تو میری ذاتی لائبریری میں بھی مناسب اور منتخب کتب، وسائل اور "لوازمے" کے تلازموں کی کوئی کمی نہیں، پھر بھی ہر پہلو

کر سکا۔ میرا خیال تھا کہ وسطِ جون تک اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو جاؤں گا لیکن میرے اندازے عموماً غلط نکلتے ہیں۔ وسطِ جون بجائے وسطِ جولائی میں فراغت نصیب ہوئی۔ چنانچہ اب فکری جائزے کے طویل سلسلے کا تمہیدی باب زیرِ غور ہے، جس کا موضوع، جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں ''فکرِ اقبال کی امتیازی خصوصیات'' ہے۔ اس باب کی تین چار فصلیں ہوں گی۔ مثلاً ایک فصل میں اقبال کی انسان دوستی (از اوّل تا آخر) اور مغرب کی فلسفۂ وجودیت کے حوالے سے فکرِ اقبال کی خصوصیات زیرِ بحث آئیں گی۔ ایک فصل کا موضوع ''فکرِ اقبال میں حقیقت پسندانہ اعتدال و توازن'' ہوگا۔ ایک فصل کا عنوان ''اقبال...... محض متکلم یا حکیم حیات؟'' ہوگا۔ اور غالباً اس سلسلۂ بحث کا نقطۂ آغاز بھی یہی ہو۔

میں نے عروجِ اقبال کے پیش لفظ کے اختتامی سطور میں جو یہ کہا ہے کہ میں ''تن تنہا'' اس ہفت خواں کو طے کروں گا، تو شاید اوروں پر اس ''اِدّعا'' کا صحیح مفہوم یا اس کا پس منظر واضح نہ ہو، لیکن آپ اچھی طرح جانتے ہیں کہ اس سے میری مراد یہی ہے کہ ''اداروں'' کی سرپرستی یا ان کی سہولتوں سے بے نیاز ہو کر کام کروں گا اور آپ یہ بھی جانتے ہیں کہ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد افضل صاحب کی ہمدردانہ تجاویز بلکہ پیش کش قبول کرنے سے انکار کر چکا ہوں۔ لیکن عزیزِ من! میں آپ کی رفاقت اور اعانت سے ہرگز بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ یوں تو میری ذاتی لائبریری میں بھی مناسب اور منتخب کتب و رسائل اور ''لوازمے'' کے تلازموں کی کوئی کمی نہیں، پھر بھی ہر پہلو سے اتمام حجت کے لیے اور بھی بہت کچھ درکار ہوگا جسے صرف آپ فراہم کر سکتے ہیں۔ اس افتتاحی باب میں ''وجودیت'' اور ''فکری توازن'' کے موضوعات پر میں کافی غور کر چکا ہوں اور شاید ان پہلوؤں پر آپ کو زحمتِ توجہ نہ دوں لیکن اقبال کا علم کلام یا سید علی عباس جلال پوری کے طرزِ استدلال پر اگر کسی نے تبصرہ کیا ہو اور آپ کی نظر سے گزرا ہو تو مجھے جلد مطلع فرمائیے گا۔ ہاں دیگر موضوعات کے بارے میں اگر کوئی خاص چیز آپ کے نزدیک قابلِ توجہ ہو تو ضروری اُس کا ذکر کیجیے۔[۱]

مکتبۂ جامعہ دہلی کا رسالہ کتاب نما شاید آپ کے پاس برابر آتا ہو۔ میرے پاس کا ماہِ جولائی کا شمارہ ڈاکٹر عبدالمغنی صاحب نے بھیجایا بھجوایا ہے، جس میں عروجِ اقبال پر ان کا تبصرہ شائع ہوا ہے[۲]۔ مجھے تو بڑی خوشی ہوئی اور تعجب بھی کہ یہاں پچاس ساٹھ نسخے تقسیم کر چکا ہوں

لیکن اب تک کہیں کوئی تبصرہ شائع نہیں ہوا اور وہاں چند نسخے بھیجے گئے اور اس کا ردِ عمل فوراً ظاہر ہو گیا۔ لیکن تبصرہ پڑھ کر بڑی مایوسی ہوئی۔ ڈاکٹر مغنی صاحب نے جو ایک نیا نقطۂ نظر پیش کیا ہے کہ ابتدائی ادوار کے ذہنی و فکری جائزے میں اس دور کے متروک کلام کے حوالے سے نہ دیے جائیں۔ اس سے ادبی حلقوں میں یعنی عام قارئین میں سخت غلط فہمی پیدا ہونے کا امکان ہے۔ پھر آخر متروکات کے اتنے مجموعے کیوں شائع ہوئے؟ اور اب تک اُن پر تحقیقی کام کس مقصد سے جاری ہے؟ آپ نے تبصرہ ضرور ملاحظہ فرمایا ہوگا۔ عجب دورنگی تبصرہ [ہے۔]۔ اس کے ابتدائی حصے میں توقع سے زیادہ تعریف و توصیف کی گئی ہے لیکن ڈیڑھ دو صفحے کے بعد آگے چل کر کتاب کی ترتیب اور ادوار کی تقسیم کے بارے میں نہایت کمزور اور بودے دلائل کی بنیاد پر تبصرے کی جگہ تنقیص کا سلسلہ شروع ہوا اور بے جا و بے محل اعتراضات کیے گئے ہیں۔ فاضل مبصر شاید ان دلائل سے خود بھی مطمئن نہیں تھے لہٰذا آخری حصے میں گویا اپنے بیانات کی خود ہی تردید کرتے ہوئے فرماتے ہیں: ''بہر حال جن حدود میں (مصنف نے) اقبال کے ذہن وفن کے ارتقا کے ابتدائی مراحل کا مطالعہ کیا ہے، وہ اپنی جگہ بہت محیط، مبسوط، مدلل اور دلچسپ ہے۔ اس مطالعے میں جو معلومات و اطلاعات فراہم کی گئی ہیں، ان سے بھی [کذا] محققین بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں''۔

ع بسوخت عقل زحیرت کہ ایں چہ بوالعجبیست ؟

اس مسئلے پر آیندہ ملاقات میں مزید گفتگو ہوگی۔ اُمید ہے کہ عزیزی عبد الغنی فاروق صاحب بھی مع الخیر ہوں گے۔ مجھے تو ان کے مقالے کی خیریت دریافت کرنی ہے۔ کیا یہ توقع رکھی جائے کہ اس تعطیل گرما میں تحقیقی کام مکمل ہو جائے گا۔ آپ ذرا خبر لیتے رہیے۔ اب زیادہ تاخیر ہرگز نہ ہونی چاہیے، ورنہ میں آپ کو اس کا ذمہ دار ٹھہراؤں گا۔ اپنے والد صاحب کی خدمت میں میری طرف سے سلام مسنون عرض کیجیے۔ بیگم اور بچوں کو دعائیں۔

فقط

دعا گو

افتخار احمد صدیقی

۷

۸سی/۵۲

سنت نگر، لاہور

مورخہ ۱۵/ اکتوبر ۸۸ء

عزیزگرامی جناب ڈاکٹر ہاشمی صاحب،   سلام و رحمت!

افسوس ہے کہ مقالے کے سلسلے میں وعدے کے مطابق کیسٹیں تیار نہیں کر سکا۔ ایک تقریب کے سلسلے میں کراچی اور ملتان سے مختلف اعزہ لاہور آئے۔ تقریب کے بعد ان کا اجتماع ہمارے یہاں رہا۔ پھر سیلاب کی وجہ سے وہ لوگ ہمارے یہاں رکے رہے اور اب ان کی واپسی ہوئی ہے۔ بہر حال اس اثنا میں گاہے بگاہے میں کچھ لکھتا رہا۔ اس طرح خاندانی پس منظر اور بچپن کی تعلیم و تربیت کا ابتدائی باب تو مکمل ہو گیا ہے جو تقریباً تمیں صفحات پر مشتمل ہے لیکن ٹائپ میں بیس صفحات سے زیادہ نہ پھیلے گا۔ اگلے دو حصے، آئندہ دو ہفتوں میں مکمل ہو جائیں گے۔ مقالہ نگار کو سوانحی باب مرتب کرنے میں میری اس تحریر سے بڑی آسانی ہوگی۔ آپ کو، بلکہ ان کو بھی، اس تحریری مواد میں سے بعض حصوں کو خارج کرنے اور حسب ضرورت مرتب کرنے کی پوری آزادی ہے۔ البتہ میری تحریر اگر محفوظ رہے اور مجھے واپس مل جائے تو شاید اس کی مدد سے میں آئندہ اپنی مکمل سوانح عمری مرتب کر سکوں۔ فقط

آج ریحانہ سلمہا آپ سے ملنے آئیں تو ان کو میرے پاس بھیج دیجیے گا۔

دعا گو

افتخار احمد صدیقی

۸

۸سی ۵۲

سنت نگر، لاہور

مورخہ ۳۱/ اکتوبر ۸۸ء

عزیزگرامی ڈاکٹر ہاشمی صاحب،   السلام علیکم

آپ کا پیغام ملا۔ عزیزہ ریحانہ سلمہا کے مقالے کے سلسلے میں سوانحی تفصیلات، سوالاً جواباً

مرتب کرنے کی بجائے، میں نے سوچا تھا کہ اسی بہانے اپنی مختصر سوانح عمری لکھ ڈالوں۔ لیکن افسوس ہے بیٹھ کر لکھنے کی وجہ سے مجھے جو وقت پیش آتی ہے، اس سبب سے تحریر کی رفتار زیادہ تیز نہ ہو سکی۔ انھی دنوں میں ہمارے یہاں مہمانوں کی آمد و رفت کا سلسلہ بھی غیر معمولی طور پر مسلسل اب تک جاری رہا۔ میں عموماً اپنے مسودات لیٹ کر پنسل سے تیار کرتا ہوں۔ لیکن پنسل کی تحریر اس مقصد کے لیے مناسب نہ ہوتی کیونکہ میں چاہتا ہوں کہ جو کچھ لکھوں، وہ آیندہ میرے پاس محفوظ بھی رہے تاکہ نظرِ ثانی کے بعد اُسے قابلِ اشاعت بنایا جا سکے۔ اس خیال سے بیٹھ کر لکھنے کی کوشش کی اور اس طرح دن بھر میں چند صفحات سے زیادہ کبھی نہ لکھ سکا۔ اب تک دو ابواب مکمل ہو گئے ہیں۔ ابتدائی باب خاندانی پس منظر اور ابتدائی تعلیم و تربیت سے متعلق ہے۔ دوسرے باب میں تعلیم کے دیگر تمام مراحل آ گئے ہیں۔ تیسرا باب ملازمت وغیرہ کے بارے میں ہوگا۔ ان دو ابواب کو پہلے آپ خود دیکھ لیجیے اور اُن حصوں کو نشان زد کر دیجیے جو مختصر سوانحی خاکے کے لیے ضروری ہوں۔ آپ کو زحمت تو ہوگی لیکن یہ بات بہت ضروری ہے۔ تیسرا باب نہایت اختصار کے ساتھ لکھا جائے گا اور ان شاء اللہ اسے ہفتے عشرے میں مکمل کر کے شیما سلمہا[1] کے بدست بھیج دوں گا۔ میری خام خیالی اور بعض نفسیاتی کمزوریوں کی وجہ سے آپ لوگوں کو جو زحمت ہوئی اور ہوگی، اس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ فقط

دعا گو

افتخار احمد صدیقی

پس نوشت:

بہتر ہوگا کہ سوانحی کوائف، سوالاً جواباً مرتب کیے جائیں۔ اس پہلو پر غور فرما لیجیے۔[2]

۹

[لاہور]

برادرِ عزیز،   السلام علیکم

کل تک پچیس صفحات تک لکھ چکا تھا لیکن اب اس سوچ میں پڑ گیا کہ بقیہ زندگی کے واقعات اس تفصیل سے بیان کرنا بڑی قباحت کا موجب ہوگا۔ کیونکہ بہت سے مذموم واقعات

کے کردار سامنے موجود ہیں۔ اس لیے اب آیندہ زیادہ سے زیادہ اختصار سے کام لوں گا یعنی محض سرسری ساخاکہ چند اوراق پر مشتمل ہوگا۔

براہِ کرم جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں، آپ میری ان تحریروں کے صرف منتخب حصے اور وہ بھی سوالاً جواباً یا کسی خاص ترتیب سے اخذ کیجیے گا۔ زحمت تو ہوگی لیکن ایسی زحمتیں میں نے اپنے طلبہ کے لیے بہت برداشت کی ہیں۔ کیا آپ اپنے ایک معذور اور بدحواس استاد کے لیے یہ زحمت گوارا نہ کریں گے۔

دعاگو

افتخار احمد صدیقی

مورخہ ۷ر نومبر ۸۸ء

۱۰

۱ سی ۵۲

سنت نگر، لاہور

مورخہ ۲۶ر۱ر۹۰ء

عزیز گرامی جناب ڈاکٹر ہاشمی صاحب، سلام و رحمت!!

کل آپ کا خط موصول ہوا۔ احیاء العلوم کے حوالے کے لیے شکر گزار ہوں۔ دوسرا اقتباس جس کے حوالے کے لیے میں دوبارہ آپ کو زحمت دے رہا ہوں، اقبال کے مندرجہ ذیل بیان سے متعلق ہے "مجھے اس امر کا اعتراف کرنے میں [کوئی] شرم نہیں کہ میں ایک عرصے تک ایسے عقائد و مسائل کا قائل رہا مثلاً شیخ محی الدین ابن عربی کا مسئلہ قدم ارواح... یا دیگر مسائل جن میں بعض کا ذکر عبدالکریم جیلی نے اپنی کتاب انسان کامل میں کیا ہے"

۱۲ء میں اقبال صدی کے سلسلے میں جو دوسرا اجتماع پنجاب یونی ورسٹی میں ہوا تھا، اس کے لیے میں نے بہاول پور میں "اقبال شاعر انسانیت" کے موضوع پر ایک مقالہ مرتب کیا تھا۔ اس کے آخری حصے میں، میں نے اقبال کے یکم جنوری ۳۸ء والے "پیغام سال نو" (New year's message) کا ایک حصہ نقل کیا تھا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ ترجمہ خود میں نے کیا تھا یا

کسی اور کے ترجمے سے اخذ کیا تھا۔ اس پیغام کے آخری جملے یہ ہیں:

...... جب تک اس نام نہاد جمہوریت، اس ملعون قوم پرستی اور اس ذلیل ملوکیت کی لعنتوں کو ختم نہ کیا جائے گا، اس وقت تک انسان اس دنیا میں فلاح و سعادت کی زندگی بسر نہ کر سکے گا اور اخوت، حریت اور مساوات کے حسین الفاظ شرمندۂ معنی نہ ہوں گے۔

آپ کے کتب خانے میں اگر اس ترجمے کا آسانی سُراغ مل سکے تو براہِ کرم اس کا حوالہ بھی نوٹ فرما کر مجھے مطلع کیجیے گا۔ لیکن اس کے لیے زیادہ چھان پھٹک کی ضرورت نہیں۔ اگر حوالہ نہ ملا تو انگریزی متن سے خود ترجمہ کروں گا۔ [۱]

محکمۂ ٹیلی فون کی بدعنوانیوں کے سلسلے میں ٹی وی کے پروگرام ''اسٹوڈیو نمبر 2'' (نعیم بخاری والا) میں کل شب گورنمنٹ کالج فیصل آباد کے ایک اُستاد شعبۂ اُردو نظر آئے جو آپ کے نیاز مند یا شاگرد ہیں۔ موصوف غالباً آپ سے ملاقات یا استفادے کی غرض سے لاہور آئے ہوئے تھے اور یقیناً آپ سے ملے بھی ہوں گے۔ ٹی وی پروگرام میں ان کے سلیقۂ گفتگو سے میں بہت متاثر ہوا۔ آپ ان کا مفصل تعارف کرائیے تاکہ میں ان کو اپنی کتاب (عروجِ اقبال) پیش کرسکوں۔ [۲]

آپ کے شاگرد، عزیزی عامر صاحب [۳] کے ساتھ ایم اے فائنل کے ایک طالب علم بھی ملاقات کے لیے تشریف لائے تھے جن کا نام مجھے یاد نہیں رہا۔ ان کی گفتگو سے مجھے یہ اندازہ ہوا کہ شاید کتب خانۂ اورینٹل کالج میں صرف ایک آدھ ہی نسخہ ہے اور صاحبِ ذوق طلبہ کو بسہولت دستیاب نہیں ہوتا، لہٰذا میں عروجِ اقبال کا ایک نسخہ بھی بھیج رہا ہوں۔ یہ آپ کے پاس ''گشتی نسخے'' کے طور پر محفوظ رہے گا اور آپ کے تلامذہ کے کام آئے گا۔ [۴] عزیزی صابر حسین کلوروی صاحب کے مقالے کی ایک نقل یونی ورسٹی سے آ گئی ہے لیکن وہ خوفناک حد تک ضخیم [۵] ہے۔ ابھی تو اُسے ہاتھ لگاتے ڈر لگتا ہے۔ لیکن ان شاء اللہ جلد ہمت کروں گا۔

دعاگو

افتخار احمد صدیقی

۱۱

۸ سی/ ۵۲

سنت نگر، لاہور

مورخہ ۲۷ جون ۹۱ء

برادر عزیز ڈاکٹر ہاشمی صاحب، سلام و رحمت

امید ہے کہ اب آپ کی صحت پہلے سے بہتر ہو گی، اللہ تعالیٰ آپ کو جلد صحت کلی عطا فرمائے (آمین)۔

میں نے اپنا مقالہ ("اقبال و دبستان نقد فن") محض حوالوں کی تکمیل کے لیے آپ کی خدمت میں پیش نہیں کیا۔ عنوان مقالہ کا تقاضا یہ ہے کہ فن اور نظریات فن کے بارے میں کوئی فروگذاشت باقی نہ رہ جائے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھتے ہوئے، آپ اگر کہیں اضافے کی ضرورت محسوس کریں تو ضرور نشان دہی فرمائیے۔[1] عین نوازش ہو گی۔ آیندہ جس روز کالج تشریف لانا ہو تو قبل از وقت مجھے مطلع فرما دیجیے گا تاکہ میں کالج حاضر ہو جاؤں۔[2]

بچوں عزیزوں کو سلام و دعا

دعا گو

افتخار احمد صدیقی

صدیقی صاحب اول تا آخر ایک معلم تھے۔ وہ ان مشرقی اور اخلاقی روایت کے امین تھے جو اب مفقود ہوتی جا رہی ہیں۔ معلمی ان کی ترجیح اول تھی، وہ معلمی ہی کو اپنے لیے باعث عز و افتخار سمجھتے تھے۔ انھوں نے زمانہ طالب علمی ہی سے درس و تدریس کو بطور (پیشہ نہیں بلکہ) مقصد زندگی اختیار کرنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ پھر وہ عمر بھر، پورے شعور کے ساتھ، منصب معلمی کے تقاضوں کی تکمیل کے لیے کوشاں رہے۔ افسوس یہ ہے کہ چالیس برس تک تدریسی و تحقیقی خدمات انجام دینے کے باوجود، ایسے کامیاب معلم، بلند پایہ محقق و نقاد اور صاحب کردار انسان پنجاب یونی ورسٹی میں پروفیسر نہیں بن سکے، نہ اقبالیات کے باب میں ان کی خدمات سے کوئی فائدہ اٹھایا گیا۔ یہ ان کی ناقدری تھی جس نے انھیں مایوس کیا۔

حواشی وتعلیقات:

خط۱:

۱۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا (پ: ۲۳؍ مارچ ۱۹۴۰ء) صدیقی صاحب کے شاگرد اور رفیق کار۔ اورینٹل کالج کے پرنسپل، صدر شعبہ اردو اور فیکلٹی ڈین بھی رہے۔ ان دنوں [نومبر ۲۰۰۹ء] تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاک و ہند کے حصہ اردو کی (۵ جلدوں کی) نظر ثانی کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔
ڈاکٹر رفیق احمد (پ: ۱۹۲۷ء) سابق وائس چانسلر بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی اور پنجاب یونی ورسٹی۔ ماہر معاشیات۔ ان دنوں نظریۂ پاکستان ٹرسٹ لاہور کے وائس چیئر مین ہیں۔

۲۔ ڈاکٹر عبدالغنی فاروق (پ: یکم جون ۱۹۴۲ء) ایم اے اردو میں راقم کے ہم جماعت اور صدیقی صاحب کے دو تین عزیز ترین شاگردوں میں سے ایک۔

خط۲:

۱۔ فاروق صاحب نے ماہر القادری: حیات اور ادبی خدمات کے موضوع پر شعبۂ اردو، پنجاب یونی ورسٹی میں پی ایچ ڈی کے لیے رجسٹریشن کرا رکھی تھی اور ابھی مقالہ مکمل نہیں کر پائے تھے۔

۲۔ ڈاکٹر تحسین فراقی (پ: ۱۷؍ ستمبر ۱۹۵۰ء) ۲۴؍ نومبر ۱۹۸۴ء کو بطور لیکچرر، شعبۂ اُردو سے وابستہ ہوئے تھے۔ مشفق خواجہ نے اُن سے ''اردو تنقید کے دس سال: ۱۹۷۰ء تا ۱۹۷۹ء'' کے موضوع پر ایک مفصل مقالہ لکھوا کر اپنے رسالے تخلیقی ادب: ۲ شمارہ اکتوبر و نومبر ۱۹۸۱ء میں شائع کیا تھا۔

۳۔ فراقی صاحب نے عبد الماجد دریا بادی: احوال و آثار کے عنوان سے تحقیقی مقالہ ۱۹۸۵ء میں مکمل کر کے جمع کرا دیا تھا۔

خط۴:

۱۔ صدیقی صاحب اپنے ایک شاگردِ عزیز [محمد ایوب شاہد (پ: ۵؍ جنوری ۱۹۵۱ء)] حال پروفیسر اردو، گورنمنٹ کالج اٹک، کے ڈاکٹریٹ کے مقالے شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ کا زبانی امتحان لینے آئے تھے۔ مذکورہ مقالہ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور سے چھپ چکا ہے۔

۲۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی صدر نشینی کے زمانے میں مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نے مشاہیر اردو ادب پر تعارفی کتابچوں کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ اسی ضمن میں مقتدرہ کی فرمائش پر صدیقی صاحب کتابچہ نذیر احمد دہلوی: سوانح و کتابیات تیار کر رہے تھے۔

خط۵:

۱۔ راقم کو اسسٹنٹ پروفیسر منتخب ہونے پر ۴؍ اپریل ۱۹۸۷ء سے گریڈ ۱۸ میں ترقی ملی تھی۔

۲۔ یہ ذکر ہے عروج اقبال کا جو دسمبر ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی۔

خط۶:

۱۔ ڈاکٹر محمد افضل صاحب کی ہمدردانہ تجاویز پر مبنی ان کا خط اوپر نقل کیا گیا اور ساتھ صدیقی صاحب کا جوابی خط بھی دیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں راقم، جہاں تک بن پڑا، صدیقی صاحب کی معاونت کرتا رہا۔ زبانی گفتگو کے ساتھ ساتھ حسب ضرورت ضروری لوازمہ اور کتابیں بھی مہیا کرنے کی کوشش جاری رہی۔

۲۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کا تبصرہ ماہ نامہ کتاب نما دہلی (جولائی ۱۹۸۸ء) میں شائع ہوا تھا۔ (یہ تبصرہ ان کے مجموعہ مضامین تنویر اقبال (مکتبہ تعمیر انسانیت لاہور، ۱۹۹۰ء) میں بھی شامل ہے۔) صدیقی صاحب کے زیر نظر خط کا ایک حصہ ڈاکٹر عبدالمغنی کے مذکورہ تبصرے کا ردعمل ہے۔ بعد ازاں، غالباً صدیقی صاحب کے ایما پر، ان کی ایک شاگرد ڈاکٹر ناہید کوثر نے بھی عبدالمغنی صاحب کے تبصرے کا جواب لکھا تھا (مطبوعہ سیارہ لاہور)

خط۷:

۱۔ ایم اے اردو کی طالبہ ملکہ ریحانہ کے تحقیقی مقالے کے لیے راقم نے ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی بطور اقبال شناس کا موضوع تجویز کیا تھا۔ طالبہ نے سوانح اور شخصیت (پہلے باب) کے لیے صدیقی صاحب اور ان کے اہل خانہ سے رجوع کیا۔ صدیقی صاحب نے کہا میں اپنے حالات پر مشتمل دو تین آڈیو کیسٹ تیار کردوں گا۔ لیکن پھر ارادہ بدل کر انھوں نے اپنے حالات بصورت خودنوشت لکھنا شروع کر دیے۔ رفتہ رفتہ پوری آپ بیتی نقش دوام کے نام سے لکھ ڈالی۔ اگرچہ وہ طالبہ ان کی خودنوشت کے محض ابتدائی حصے سے فائدہ اٹھا سکی کیوں کہ آپ بیتی بہت بعد میں جا کر مکمل ہوئی۔

خط۸:

۱۔ ان کی چھوٹی بیٹی شمیم صدیقی ان دنوں میں اورینٹل کالج میں ایم اے عربی کی طالبہ تھیں۔ اب وہ اپنے شوہر سلمان صدیقی کے ساتھ پلندری (آزاد کشمیر) میں مقیم اور مقامی خواتین کالج میں عربی کی لیکچرر ہیں۔

۲۔ راقم نے جواباً عرض کیا کہ آپ جس انداز میں بھی اپنے تفصیلی حالات بآسانی رقم کر سکیں، لکھ ڈالیں۔ طالبہ کے تحقیقی مقالے کے لیے آپ کی تحریر سے ضروری معلومات اخذ کر لی جائیں گی۔ دراصل میرا مقصد یہ تھا کہ اس طرح صدیقی صاحب کی آپ بیتی کاملاً تیار ہو جائے گی۔ اس زمانے کے متعدد خطوط میں زیر تحریر خودنوشت کا ذکر ملتا ہے۔

خط۱۰:

۱۔ میں نے مطلوبہ حوالے (کتابوں کے نام، صفحات نمبر اور اڈیشن تلاش کر کے) صدیقی صاحب کو بھیج دیے تھے۔ پہلا اقتباس مقالات اقبال مرتبہ عبدالواحد معینی کا ہے اور سال نو کے پیغام والا اقتباس لطیف احمد شروانی کی مرتبہ Speeches, Writings and Statements of Iqbal سے ماخوذ ہے۔ اردو ترجمہ بعنوان حرف اقبال کے متعدد اڈیشن چھپ چکے ہیں۔

۲۔ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کون صاحب تھے۔

۳۔ زاہد منیر عامر (پ: ۱۸ جولائی ۱۹۶۶ء) اس زمانے میں ایم اے اردو کے سال اوّل میں تھے۔ اب وہ اورینٹل کالج میں ایسوسی ایٹ پروفیسر ہیں۔ ان دنوں بطور استاذ اردو، جامعہ الازہر قاہرہ سے وابستہ ہیں۔

۴۔ مذکورہ ''گشتی نسخہ'' کئی برس تک میرے توسط سے ایم اے اردو کے طلبہ و طالبات کے لیے صدیقی صاحب کے ''صدقۂ جاریہ'' کے طور پر کام آتا رہا۔ پھر جیسا کہ طلبہ کو کتابیں مستعار دینے کا تجربہ رکھنے والے اساتذہ بخوبی جانتے ہیں، ''گشتی'' نسخہ کسی طالبِ علم نے استفادے کے لیے لیا، اور واپس نہیں کیا۔

۴۔ صابر کلوروی کا مقالہ باقیاتِ شعر اقبال کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ [۱۵]+۴۴۱ صفحات پر مشتمل تھا اور اس کی تقطیع بھی تحقیقی مقالوں کی روایت کے برعکس A4 سائز کے بجائے فل سکیپ سائز کی تھی۔ صدیقی صاحب اس کے بیرونی ممتحن مقرر ہوئے تھے۔

خط ۱۱:

۱۔ میں نے صدیقی صاحب کے مذکورہ مقالے کے حوالے تلاش کر کے، مقالہ حوالوں کے ساتھ انھیں واپس بھیج دیا تھا۔ وہ ایک ایسے سکالر تھے جو اپنے شاگردوں سے بھی مشورہ کرنے میں تامّل نہیں کرتے اور اپنی تحریروں کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے مسلسل کوشاں رہتے تھے۔

۲۔ صدیقی صاحب میں انکسار تو تھا ہی، اس کے ساتھ ہی وہ ایسے شریف النفس تھے کہ اُن کے اس طرح کے جملے: ''آیندہ جس روز کالج تشریف لانا ہو'' یا ''مجھے مطلع فرما دیجیے گا تاکہ میں کالج حاضر ہو جاؤں'' یا ''آپ کی خدمت میں پیش نہیں کیا'' مجھے بہت محجوب کرتے تھے۔

❖❖

پروفیسر افتخار احمد صدیقی: اسلامیہ کالج لاہور میں

پروفیسر سیف اللہ خالد

انیسویں صدی کے نصف دوم میں، جب مسلمانانِ ہند کا نصیب، غلامی کی سیاہی سے لکھا گیا اور کاتبِ تقدیر نے برطانوی استعمار کی قسمت، جبر و استبداد کی روشنائی سے رقم کی تو اسلام دشمن ایجنسیاں یکا یک فعال ہو گئیں۔ مشنری سیمی تعلیمی ادارے وجود میں آنے لگے اور فیض کے الفاظ میں یہ منظر نامہ لکھا جانے لگا:

ہے اہلِ دل کے لیے اب یہ نظمِ بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

ایسے ماحول میں علی گڑھ کے منطقے سے مفاہمتی علمی و ادبی تحریک کا ظہور ہوا۔ یہ حالات کا منطقی تقاضا تھا۔ سات سال بعد، انہی خطوط پر، انجمن حمایت اسلام کی تشکیل ہوئی جس کی ریاضتوں سے مئی ۱۸۹۲ء میں اسلامیہ کالج کا قیام عمل میں آیا۔ بنیادی طور پر اس ادارے کا مقصد، جدید تر نصابِ تعلیم کے ساتھ ساتھ، اسلامی نظامِ تعلیم کی ترویج و ترقی تھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد (ستمبر ۱۸۸۸ء۔ ۲۲ فروری ۱۹۵۸ء) نے ۱۹۰۵ء میں اسی حوالے سے کہا تھا:

The Islamia College, on account of imparting theological education is the best Muslim College in the country.[1]

اسی روحِ عصر کی پاسبانی کی خاطر، علامہ اقبال اور مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی جیسے اکابر اس ادارے میں درس و تدریس کا فریضہ ادا کرتے رہے۔ اقبال نے تو اس دانش گاہ کو ساتویں صدی ہجری کے زوالِ امت کے بعد، علم و حکمت کا مرکز قرار دیا تھا۔ ان کی نظم ''اسلامیہ کالج کا

خطاب، پنجاب کے مسلمانوں سے،' انھی جذبات کی عکاسی کرتی ہے:

مجھ میں وہ جادو ہے، روتوں کو ہنسا سکتا ہوں میں
قوم کے بگڑے ہوؤں کو پھر بنا سکتا ہوں میں
طوسی و رازی و سینا و غزالی و ظہیر
آہ وہ دلکش مرقع پھر دکھا سکتا ہوں میں
آئیں اُڑ اُڑ کر پتنگے مصر و روم و شام سے
شمع اک پنجاب میں ایسی جلا سکتا ہوں میں
ناز تھا جس پر کبھی غرناطہ و بغداد کو
پھر وہی محفل زمانے کو دکھا سکتا ہوں میں [۲]

ایک طرف یہ صدا گونج رہی تھی تو دوسری جانب، برصغیر میں ''آزادی! آزادی!'' کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ انھی صداؤں اور آوازوں کے نتیجے میں ایک وقت آیا کہ تحریکِ پاکستان کا غلغلہ بلند ہوا اور ہندوستانی مسلمانوں کو، ان کے خوابوں کی سرزمین اپنی جانب بلانے لگی۔

اساسی طور پر، یہ فکری پس منظر پروفیسر افتخار احمد صدیقی کی پاکستان آمد کا سبب ٹھہرتا ہے تاہم کچھ ایسے ہنگامی حالات بھی رونما ہوئے جن سے اس ''ہجرت'' کا جواز فراہم ہوا۔ چنانچہ وہ اپنے خاندان کے ساتھ مئی ۱۹۵۰ء کے اوائل میں، ایک بحری جہاز کے ذریعے کراچی پہنچے اور پیر الٰہی بخش کالونی میں اپنے برادرِ نسبتی عبدالعلیم کے ہاں سکونت پذیر ہوئے۔ اگست ۱۹۵۰ء میں ان کے پھوپھی زاد بھائی عبدالہادی نے لاہور سے ایک اخباری تراشا بھیجا جس میں اسلامیہ کالج لاہور کی جانب سے اردو کے ایک استاد کی اسامی مشتہر ہوئی تھی۔ پروفیسر صدیقی نے درخواست بھیج دی۔ پھر اگست کے آخری ہفتے میں انٹرویو کے لیے لاہور پہنچے، جو جسٹس خورشید احمد، صدر انجمن حمایتِ اسلام کی کوٹھی میں ہوا۔ سلیکشن بورڈ میں ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر، پرنسپل اسلامیہ کالج بھی شامل تھے۔ پروفیسر صدیقی لکھتے ہیں:

انھوں نے کئی آڑے ترچھے سوالات پوچھے اور میں بڑے اطمینان سے جوابات دیتا رہا۔ بالآخر انھوں نے غالب کا ایک غیر معروف اور نہایت دقیق سا شعر پڑھ کر اس کا مطلب پوچھا۔ اس وقت

جو کچھ سمجھ میں آیا، الٹی سیدھی تشریح کر دی، لیکن اس کے ساتھ یہ بھی عرض کیا کہ "جناب والا! اس بد حواسی کے عالم میں، اپنی تشریح سے میں خود بھی مطمئن نہیں۔ لیکن کلام غالب کی بہت سی شرحیں موجود ہیں، اگر مجھے غالب کا کلام پڑھانا پڑے، تو یقیناً پہلے سے پوری تیاری کر کے کلاس میں جاؤں گا۔ میرے اس جواب پر وہ مسکرانے لگے۔[۳]

اس مسکراہٹ کے جلو میں، پروفیسر صدیقی کے لیے باب قبول وا ہوا۔ موصوف اردو، فارسی میں ایم اے کے ساتھ ساتھ ڈگری کلاسوں کو پڑھانے کا تجربہ بھی رکھتے تھے لہٰذا پروانۂ تقرر انھی کے حصے میں آیا۔ یوں انھیں اسلامیہ کالج سے وابستگی نصیب ہوئی۔ یہ لمحۂ مسرت، خوشبو کی بشارت بن کر ان کی یادداشتوں میں گھل گیا اور وہ زندگی بھر فخر و انبساط کی کیفیت سے سرشار رہے:

میں اسی روز شام کو ریلوے روڈ پہنچا اور اس عظیم ادارے کی تاریخی عمارت کو بڑی عقیدت کی نگاہوں سے دیکھتا رہا۔ اس وقت میرا دل اس فخر و مسرت کے ملے جلے جذبات سے لبریز تھا اور میری آنکھیں اس خوشی کے آنسوؤں سے ڈبڈبائی ہوئی تھیں کہ آج مجھے مسلمانوں کے ایک مرکزی اور تاریخ ساز ادارے سے وابستہ ہونے کی سعادت حاصل ہوئی ہے۔[۴]

ستمبر ۱۹۵۰ء میں کالج کھلا تو پروفیسر افتخار احمد صدیقی کی وجدانی کائنات کا مظہر اسلامیہ کالج ان کی نگاہوں کے سامنے تھا جہاں ڈاکٹر تاثیر (پرنسپل)، پروفیسر حمید احمد خاں (صدر شعبۂ انگریزی) اور مولانا علم الدین سالک (صدر شعبۂ فارسی) جیسی نامور شخصیات موجود تھیں۔ ان کے متعلق بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ

جو ذرہ جس جگہ تھا، وہیں آفتاب تھا!

پروفیسر حمید احمد خاں کو بجا طور پر، اسلامیہ کالج کا گوہر گراں مایہ کہا جا سکتا تھا۔ وہ جس گھرانے کے فرد تھے، اسے "ایں خانہ ہمہ آفتاب است" کہنا زیبا ہے۔ وہ مولانا حامد علی خاں کے برادر خورد اور اردو ادب و صحافت کے مہر درخشاں، مولانا ظفر علی خاں کے سوتیلے بھائی تھے تاہم حمید احمد خاں نحیف و نزار اور پست قامت ہونے کے باوجود، ذہانت، فطانت اور علمیت میں دونوں بھائیوں سے ممتاز و قد آور تھے۔ پروفیسر افتخار احمد صدیقی نے اسلامیہ کالج میں روز اول ہی سے اس بلند پایہ شخصیت کے تیور پہچان لیے تھے۔ حمید احمد خاں بھی مردم شناس تھے اور جوہر قابل کی

قدر کرنا جانتے تھے، چنانچہ ڈاکٹر تاثیر کے ایما پر صدیقی صاحب نے جب اسلامیہ کالج کے مجلّہ کریسنٹ کے نگران (صدر مجلس ادارت) کا منصب سنبھالا تو انھوں نے قدم قدم پر خاں صاحب کی رہنمائی کو اپنے لیے حرزِ جاں بنا لیا۔ ۳۰ نومبر ۱۹۵۰ء کو ڈاکٹر تاثیر کا انتقال ہوا تو دونوں علم دوست اصحاب نے کریسنٹ کا ''تاثیر نمبر'' مرتب کیا جسے تاریخی و ادبی اعتبار سے، ایک شاہ پارے کی حیثیت حاصل ہوئی۔

''تاثیر نمبر'' شمارہ نمبر ۵ (فروری۔اپریل ۱۹۵۱ء) جلد ۳۹ کے مطالعے سے، قاری جہاں مرتبین کی ریاضت کا مدّاح ہوتا ہے، وہاں اس کی حیرانی بھی دو چند ہو جاتی ہے کہ مجلّے کی پیشانی پر، پروفیسر حمید احمد خاں کا اسمِ گرامی بطور مدیر نظر آتا ہے اور مددگارانِ مدیر تین طلبہ احمد رضا، عبد الباقی اور مضطر ہیں۔ پروفیسر افتخار احمد صدیقی کا نام کہیں بھی دکھائی نہیں دیتا۔ اس عدمِ اندراج کی مصلحت کیا تھی، محقق پر یہ راز کسی بھی زاویے سے نہیں کھلتا۔ کیا صدیقی صاحب نے، پروفیسر حمید احمد خاں کی شخصیت کے مقابلے میں از خود منقارِ زیر پر رہنا قبول کر لیا تھا یا خاں صاحب نے انھیں تابعِ مہمل بنا دیا؟ صورت کوئی بھی ہو، پروفیسر صدیقی کی تحریر میں حسرت ناک لہجے کی آمیزش صاف محسوس کی جا سکتی ہے:

> حمید احمد خاں، صدرِ شعبۂ انگریزی کے علاوہ لائبریری کے نگراں بھی تھے اور ان کا کمرہ بھی اوپر کی منزل میں لائبریری ہال کے متصل ہی تھا۔ مجھے اپنے منصب (استاذِ شعبۂ اردو) کے لحاظ سے، اسلامیہ کالج میگزین، کریسنٹ کے حصۂ اردو کا نگراں (یا صدر مجلسِ ادارت) کے فرائض بھی ادا کرنے تھے لیکن پروفیسر حمید احمد خاں نے ڈاکٹر تاثیر کی وفات کے فوراً بعد کریسنٹ کے تاثیر نمبر کی تدوین و ترتیب کی ذمہ داری بجا طور پر، خود اپنے ہاتھ میں لی، اور میں اس مہم میں، ان کی معاونت کے لیے بالعموم انھی کے کمرے میں بیٹھنے لگا۔ تاثیر نمبر کا کام مہینوں (آئندہ گرمی کی تعطیل کے خاتمے تک) جاری رہا۔[5]

دنیائے فلسفہ میں پروفیسر میاں محمد شریف کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ موصوف مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ میں صدرِ شعبۂ فلسفہ اور پرو وائس چانسلر رہے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد ۱۹۵۲ء۔ ۱۹۵۳ء میں، انجمنِ حمایت اسلام نے، اسلامیہ کالج کے پرنسپل کے طور پر ان کی خدمات حاصل

گئیں۔ اس کلامی عالم سے پروفیسر صدیقی کی قربت کا سبب اگرچہ حکمت و دانش ہی ٹھہرا تھا مگر اس تعلق کے باعث، ان کی علمیت کی وہ جہت آشکار ہوئی جسے ترجمہ نگاری کا فن کہتے ہیں۔ پروفیسر میاں محمد شریف اپنے ایک انگریزی مقالے کا ترجمہ کرانا چاہتے تھے۔ پہلے شعبہ فارسی کے استاد اے ڈی ارشد کو آزمایا، انھوں نے مایوس کیا تو صدیقی صاحب کو طلب کیا، ان کا ترجمہ اتنا پسند آیا کہ انھیں بلا کر داد دی۔ پروفیسر میاں محمد شریف صاحب نے بعد ازاں، صدیقی صاحب سے متعدد انگریزی مضامین کے ترجمے کرائے۔

اسلامیہ کالج (ریلوے روڈ لاہور) نہایت گنجان علاقے میں واقع ہے۔ بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی تک آبادی کم تھی، اس لیے فضا سازگار رہی، تاہم جب یہ کالج سکونتی مکانوں اور کمرشل عمارتوں میں محصور ہونے لگا، نیز طلبہ کی تعداد بڑھنے لگی تو عروسِ حکمت کا دم گھٹنے لگا۔ سب سے پہلے حکیم الامت علامہ اقبال کو اس اذیت ناک صورتِ حال کا احساس ہوا تو انھوں نے انجمن حمایت اسلام کے چھیالیسویں اجلاس (منعقدہ ۲۷ دسمبر ۱۹۳۰ء) میں یہ آرزو ظاہر کی ''اس بات کی ضرورت ہے کہ شہر سے باہر، اسلامیہ کالج کے لیے ایک وسیع عمارت کا انتظام کیا جائے!''[۷]

۱۹۵۴ء میں معاملہ دگرگوں ہو گیا۔ طلبہ کی کثرت اور جگہ کی قلت سے گھمبیر مسائل پیدا ہونے لگے۔ چنانچہ انجمن کے کارپردازوں نے ڈگری کلاسیں، ہندوؤں کی متروکہ عمارت ''ڈی اے وی کالج'' میں منتقل کر دیں اور اسے اسلامیہ کالج سول لائنز کا نام دیا۔ (انٹرمیڈیٹ کی کلاسیں ریلوے روڈ ہی میں رہیں) مگر دقت یہ تھی کہ بعض اساتذہ کو تدریس کے لیے دونوں طرف بھاگ دوڑ کرنا پڑتی تھی۔ پروفیسر افتخار احمد صدیقی بھی اس تلخ تجربے سے گزرے ''میں بھی، پہلے پہر ہجوم ریلوے روڈ پر سائیکل بھگاتا ہوا، دو پیریڈ پڑھانے وہاں پہنچتا، پھر اسلامیہ کالج سول لائنز آ کر بی اے اور آنرز کی کلاسوں کو پڑھاتا تھا''۔[۸]

یوں کئی اساتذہ، دو کشتیوں میں سوار، پاؤں میں بھنور باندھے رقصِ بسمل کی کیفیات سے گزر رہے تھے کہ یکم مئی ۱۹۵۸ء کو انجمن نے ایک مستحسن قدم اٹھایا اور اسلامیہ کالج کو یک جان و دو قالب کے غیر معقول رشتے سے نجات دلائی۔ اسلامیہ کالج سول لائنز لاہور ایک آزاد خود مختار تعلیمی ادارہ بن گیا۔ اس قلبِ ماہیت سے تدریسی و انتظامی الجھنوں کی نمود لازمی تھی، تاہم پروفیسر حمید

احمد خاں (پرنسپل) نے، اپنی خداداد فراست سے انھیں حل کر دیا۔ پروفیسر صدیقی صاحب کو اردو کے استاد کی حیثیت سے ڈگری کالج سے وابستہ کر دیا گیا۔

حدیثِ مبارک ہے، جس کا مفہوم یہ ہے کہ علم و حکمت اور مال و زر کے طالب کبھی سیر نہیں ہوتے۔ حمید احمد خاں صاحب پہلے طبقے میں شامل تھے۔ قلم کے دھنی اور کتاب کے رسیا! موصوف نے اپنے اسلامیہ کالج (سول لائنز) کو مالا مال کرنے کی خاطر کتب خانہ اسلامیہ کالج (ریلوے روڈ) کا تمام قابلِ ذکر علمی سرمایہ اٹھا لیا، جس میں اقبال کی ایسی ذاتی کتب کا ذخیرہ بھی شامل تھا جو مرحوم کی وصیّت (محررہ ۱۳ اکتوبر ۱۹۳۵ء) کے مطابق ۱۶ فروری ۱۹۶۱ء کو اسلامیہ کالج ریلوے روڈ کے حوالے کیا گیا تھا۔ اس کی روداد صدیقی صاحب کی زبانی سنیے جو کتابوں کی ''چھانٹی'' میں شریک تھے، لکھتے ہیں:

> گرمیوں کی تعطیل سے پہلے، حمید احمد خاں صاحب نے لائبریری کی تقسیم کی مہم کو سر کر لینا ضروری سمجھا۔ اس بارے میں یہ اصول طے پایا کہ اسلامیہ کالج ریلوے روڈ کے کتب خانے میں جتنی نادر کتب اور اعلیٰ جماعتوں کی ضرورت کے مطابق، انگریزی، اردو، فارسی، عربی نیز دیگر علوم کی کتابوں کا جتنا ذخیرہ ہوگا، وہ سب سول لائنز کالج کی لائبریری میں منتقل کیا جائے گا۔ چنانچہ پرنسپل ڈگری کالج اپنے نئے تدریسی عملے کو لے کر، طے شدہ پروگرام کے مطابق، ایک روز صبح کے وقت، ریلوے روڈ پہنچے۔ اساتذہ کا گروہ، ٹڈی دل کی طرح کتب خانے پر منڈلانے لگا۔ ہم نے ادبیات اور دیگر علوم وفنون کی تمام معیاری کتابیں، بڑی چابک دستی سے چھانٹ چھانٹ کر، ڈھیریاں لگا دیں اور سارا مالِ غنیمت، ایک بڑے ٹرک اور کئی ریڑھوں پر لدوا کر، مغرب سے پہلے سول لائنز کالج واپس آ گئے۔[8]

۱۹۵۹ء میں اردو لیکچرار کی بھرتی کے معاملے میں ایک تکلیف دہ واقعہ رونما ہوا اور صدیقی صاحب ایک ایسے شخص کا انتخاب کر بیٹھے جو ان کے لیے شرمندگی، طلبہ کے لیے پریشانی اور ادارے کے لیے بدنامی کا باعث بنا۔ امیدواروں میں ایک طرف مشکور حسین یاد تھے تو دوسری جانب اورینٹل کالج کے لائبریرین شریف ہلال۔ انھوں نے ڈبل ایم اے کی ڈگریاں ہاتھ میں تھامی ہوئی تھیں اور بس! اس زمانے میں صدیقی صاحب، ایم اے کی تدریس کے لیے اورینٹل کالج جایا کرتے تھے۔ وہاں کے چند اساتذہ نے بھی، اپنے لائبریرین کی سفارش کر دی۔ یوں صدیقی صاحب کا ذہنی جھکاؤ شریف ہلال کی سمت ہو گیا اور ان سے وہ غلطی ہو گئی جس پر وہ عمر بھر نادم رہے۔

انتخابی کمیٹی کے اجلاس میں، پرنسپل حمید احمد خاں کا جھکاؤ مشکور حسین یاد کی طرف تھا اور انھوں نے کہا بھی کہ یہ امیدوار ایک ادیب بھی ہے لیکن میں نے شریف بلال کے حق میں رائے دیتے ہوئے کہا کہ یہ فارسی میں بھی ایم اے ہیں اور میں ان کو ترجیح دیتا ہوں۔ یہ ہمارے فاضل پرنسپل کی اصول پسندی تھی کہ انھوں نے صدر شعبہ کی رائے کو اہمیت دی اور شریف بلال کا تقرر ہو گیا۔ مجھے کیا خبر تھی کہ اس فیصلے پر مجھے بار بار پچھتانا پڑے گا۔ تدریس کا کام شروع ہونے کے کچھ عرصہ بعد مجھے اطلاع ملی کہ شریف بلال کی کلاس میں بڑا شور ہوتا ہے۔ آخر ایک روز پوری کلاس نکل کھڑی ہوئی اور پرنسپل کے دفتر کے سامنے صف بستہ ہوگئی۔ ان کا ایک نمائندہ دفتر میں گیا اور پرنسپل صاحب سے درخواست کی کہ طلبا آپ سے کچھ عرض کرنا چاہتے ہیں۔ وہ باہر نکلے تو لڑکوں نے شریف بلال کے خلاف بڑی شکایتیں کیں اور صاف کہہ دیا کہ ان کو پڑھانا نہیں آتا۔ خاں صاحب نے مجھے بلا لیا اور مسکراتے ہوئے فرمایا ''سنیے، یہ لڑکے کیا کہہ رہے ہیں!'' میں نے کہا ''مجھے تو طلبہ کے بارے میں یہ شکایت ملی ہے کہ یہ لوگ شور کرتے ہیں۔ اگر طلبہ خاموشی سے لیکچر نہ سنیں تو کوئی استاد کیسے پڑھا سکتا ہے''۔ پھر میں نے لڑکوں سے کہا کہ تم جاؤ، کل سے میں تمھاری کلاس لیا کروں گا۔ جب وہ چلے گئے تو میں نے خاں صاحب سے معذرت خواہانہ انداز میں کہا کہ فی الحال میں شریف بلال کو یونیورسٹی سے بھیج دیتا ہوں، کلاس خود پڑھاؤں گا۔ امید ہے کہ تیاری کا موقع ملنے کے بعد وہ کلاس کا سامنا کر سکیں گے۔ لیکن افسوس ہے کہ وہ کبھی اچھے استاد نہ بن سکے! کاش وہ لائبریرین ہی رہتے! جس کا کام اسی کو ساجھے![9]

پروفیسر افتخار احمد صدیقی، اسلامیہ کالج سول لائنز کے علمی و ادبی مجلے فاران کے اولین نگران تھے۔ ان کے زیر ادارت نو شمارے (اپریل ۱۹۵۹ء، جنوری ۱۹۶۰ء، جون ۱۹۶۰ء، دسمبر ۱۹۶۰ء، اپریل ۱۹۶۱ء، جنوری ۱۹۶۲ء، جون ۱۹۶۲ء، فروری ۱۹۶۳ء، مئی ۱۹۶۳ء) شائع ہوئے۔ یہ مجلات پیش کش کے لحاظ سے سادہ مگر موضوعات کے اعتبار سے رنگا رنگ تھے۔ فاران کے نام، تزئین اور مواد کے سلسلے میں انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کا اعلان کرتے ہوئے لکھا:

اسلامیہ کالج کا قدیم میگزین کریسنٹ ریلوے روڈ والوں کے حصے میں آیا۔ سول لائنز کالج میں ایک نئے میگزین کا اجرا ہوا جس کا نام پروفیسر حمید احمد خاں صاحب نے فاران تجویز کیا۔ میں اس

نام سے متفق نہیں تھا، کیونکہ کراچی سے مولانا ماہر القادری صاحب نے اسی نام سے ایک ماہوار رسالہ جاری کیا تھا جو اسلام پسند حلقوں میں کافی مقبول ہوا لیکن حمید احمد خاں صاحب کو نام کے سلسلے میں کوئی متبادل تجویز پسند نہ آئی، لہٰذا یہی نام رکھا گیا۔ فاران کے سرورق کا ڈیزائن، خاں صاحب نے عبدالرحمٰن چغتائی صاحب سے بنوایا تھا۔ انھوں نے نام کی رعایت سے ایک پہاڑ بنایا اور اس کی چوٹی پر اپنی دانست میں شاہین کو بٹھایا، لیکن وہ بالکل کوا معلوم ہوتا تھا۔ سنا جاتا ہے کہ ''شیش محل'' بھوپال کے [سامنے] اقبال کی یادگار کے طور پر، ایک بلند مینار بنا کر اس پر بھی شاہین کے نام سے کوا ہی بٹھا دیا گیا ہے۔ لوگوں نے بہت شور مچایا لیکن فن کاروں کے بنائے ہوئے کووں کو شور وغل مچا کر اڑایا نہیں جا سکتا۔ ہم بھی بڑی مشکل سے، دو سال بعد نیا ٹائٹل بنوانے میں کامیاب ہو سکے۔[10]

اس ٹائٹل سے طنز و مزاح کی ایسی سلسبیل رواں ہوئی کہ فاران کی نثری و شعری نگارشات سے پھوٹنے والی روشنی ثانوی حیثیت اختیار کر گئی۔ صدیق سالک، اس زمانے میں، اسلامیہ کالج سول لائنز میں ایم اے انگریزی (فائنل) کے طالب علم تھے۔ انھیں فاران کے انگریزی حصے کا ایڈیٹر بنایا گیا تھا۔ موصوف سینئر ایڈیٹر ہونے کے باعث سب سے زیادہ تضحیک کا نشانہ بنے۔ وہ اپنی یادداشتوں پر مبنی مضمون: ''اندھیری رات میں کہکشاں'' میں لکھتے ہیں:

پرچہ چغتائی صاحب کے آرٹ ورک کے ساتھ شائع ہوا۔ ٹائٹل پر انھوں نے فاران کی پہاڑیوں پر شاہین کو بسیرا کرتے دکھایا تھا اور پر سمیٹتے شاہین کے اردگرد بارش پڑ رہی تھی ...... ایک صبح میں فاران کے پانچ چھ پرچے بغل میں دبائے، ایک بلاک سے دوسرے بلاک کی طرف جا رہا تھا تو لان میں بیٹھے ہوئے پروفیسر سعید اللہ نے مجھے مخاطب کر کے کہا: او، ایڈیٹرا! ایدھر آ، ذرا گل سن! میں مودبانہ ان کی خدمت میں پیش ہو گیا۔ انھوں نے مجھ سے ایک پرچہ لیا اور اس کا سرورق مجھے دکھاتے ہوئے کہا: ''تینوں شرم نہیں آئی، ایہہ گھگی چھاپ دے، مینہ دی ماری ہوئی!'' میں نے عرض کیا: ''سر، یہ فاختہ نہیں، شاہین ہے، شاہین!''

اوئے شاہین ایس طراں داہوندا اے؟ اوئے کدی شاہین ویکھیا وی اے تُوں، تُوں تے شاہین دی بےعزتی کردتی اے۔ اگر کدی اصل شاہین نوں پتا چل گیا تے اوہ تینوں ٹھونگے مار مار کے گنجا کرے گا۔[11]

کالج میگزین کو کیسا ہونا چاہیے؟ یہ سوال دو دھاری تلوار کی طرح ہر اس مدیر کے سر پر لٹکا

ہوتا ہے، جو کالج میگزین مرتب کرتا ہے۔ طلبہ و اساتذہ اور بیرونی قلم کاروں کی تخلیقات کا انبار، اس کی صلاحیتوں کو للکارتا ہے۔ انتخاب کے جاں گسل مرحلوں میں قلم بار بار زنجیر ہوتا ہے۔ احمد شاہ بخاری پطرس (مدیر راوی ۱۹۱۹ء۔۱۹۲۱ء) نے تو اپنے جانشینوں کی مشکل یہ کہہ کر آسان کر دی تھی کہ "کالج میگزین کو کالج میگزین ہی رہنا چاہیے؟"

پروفیسر افتخار احمد صدیقی، پطرس بخاری کے ہم نوا تھے لیکن انھوں نے، اس سلسلے میں چند اصول و ضوابط مقرر کیے اور فاران کی نگرانی (ادارت) میں، (دسمبر ۱۹۶۳ء تک) ان پر شدت سے کاربند رہے:

اول: کالج میگزین کی حیثیت عام ادبی رسالوں سے مختلف ہوتی ہے، لہٰذا اسے کالج کی زندگی کا آئینہ دار ہونا چاہیے۔

دوم: کالج میگزین میں طلبہ و طالبات کی منتخب تحریروں کو زیادہ سے زیادہ جگہ دی جائے، اساتذہ کرام اور باہر کے شعرا و ادبا میں سے صرف ان کی منتخب نگارشات شامل کی جائیں جو کالج کے قدیم طالب علم ہوں۔

سوم: کالج میگزین میں تنوع کا خیال رکھا جائے۔ عموماً ایسے رسالوں میں افسانوں کی بھرمار ہوتی ہے۔ لیکن صرف وہی افسانے شائع کیے جائیں جو کسی حد تک ادب و فن کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوں۔

چہارم: علوم و فنون کے مختلف شعبوں سے متعلق مقالات، تنقیدی مضامین اور طنز و مزاح وغیرہ کے لیے بھی مناسب گنجائش نکالی جائے۔ [۱۲]

جس طرح محمد طفیل اور نقوش میں "من تو شدم تو من شدی" کا عارفانہ رابطہ تھا، پروفیسر افتخار احمد صدیقی بھی کریسنٹ اور فاران کے معاملات میں اتنے منہمک رہے کہ وہ دوسری سرگرمیوں میں فعال نہ رہے، حتیٰ کہ "بزم فروغ اردو" کی تقریبات میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، جس کا مقصود ادبیات کی تفہیم و تنقید تھا۔ دراصل ان کی لغت میں محبوبیت کو محبوبیت کا درجہ حاصل تھا، تمام ریکارڈ کی رو سے ۔۔۔۔ بار بزم کے ہفتہ وار اجلاسوں میں شریک ہوئے

اس کے تحت (۱۳ دسمبر ۱۹۵۰ء) بزم کا اجلاس پروفیسر عابد علی عابد کی زیر صدارت منعقد ہوا جس میں

پروفیسر آفتاب احمد نے ڈاکٹر تاثیر کی نظم ''یدِ بیضا'' پر ایک مقالہ پڑھا۔ انھوں نے اس نظم کی معنویت اور افادیت کو واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ ڈاکٹر سعید اللہ، حامد علی خاں، صوفی تبسم، اختر اقبال کمالی، فیض احمد فیض، حمید احمد خاں، خلیل احمد، افتخار احمد صدیقی، پروفیسر غلام رسول اور قیوم نظر نے اس مقالے پر بحث میں حصہ لیا۔

۲۔ ۷ فروری ۱۹۵۱ء کو بزمِ فروغ اردو کے اجلاس کی صدارت صوفی تبسم کو سونپی گئی۔ اجلاس میں افتخار احمد صدیقی نے ''غالب کی تشبیہات'' کے موضوع پر ایک مقالہ پڑھا۔ مقالے کے بعد حفیظ جالندھری نے اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ کیا۔[۱۳]

اسلامیہ کالج سول لائنز میں، پروفیسر صدیقی علمی مشاغل میں محویت کے باوجود، کالج کی تقریبات میں اکثر نظر آ جاتے، بالخصوص ''سپورٹس ڈے'' پر اساتذہ کے ساتھ ''میوزیکل چیئر'' میں ضرور شامل ہوتے۔ کالج اسمبلی کے خطبات میں بھی ان کی شرکت کا حوالہ ملتا ہے۔ انھوں نے ۳ مارچ ۱۹۶۱ء کو ''اسلامیہ کالج کا ایک محسن: مولوی نذیر احمد دہلوی مرحوم'' کے موضوع پر لیکچر دیا (فاران، جنوری ۱۹۶۲ء) جس میں مولوی نذیر احمد دہلوی اور سرسید کی متضاد سوچ کے متعلق انکشافات کیے گئے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ شمالی ہندوستان میں ''اسلامیہ کالج'' مسلمانوں کی ایسی امید گاہ تھا جو فی الواقع علی گڑھ تحریک کو آگے بڑھا رہا تھا، مگر تعجب یہ کہ اس کی تاسیس کی سب سے زیادہ مخالفت، سرسید نے کی تھی، جبکہ ان کے رفقا بالخصوص نذیر احمد ان کے اس نقطۂ نظر سے متفق نہ تھے۔ سرسید محض اسکولوں کی حد تک مسلمانوں کے تعلیمی اداروں کے قیام کے روادار تھے، کالجوں کی صورت میں نہیں۔ ان کے خیال میں، اس طرح علی گڑھ کی ''شانِ لاشریک'' شاید معرضِ خطر میں پڑ جاتی، مگر انجمن حمایتِ اسلام کے کارپردازوں نے اپنی تحریک جاری رکھی اور کالج کھول دیا۔ ملتِ اسلامیہ کے لیے مولوی نذیر احمد کے اس جرأت مندانہ و مخلصانہ کردار نے صدیقی صاحب کی تحقیقی صلاحیتوں کو آواز دی تو انھوں نے ایک مقالہ سپردِ قلم کیا جو بعد میں ان کی پی ایچ ڈی کا موضوع بنا۔

پروفیسر افتخار احمد صدیقی نے نوجوان قلم کاروں کا ایک ایسا حلقہ قائم کیا جس کی صلاحیتیں، ان کی تربیت سے صیقل ہوئیں۔ انھی کے فیضانِ نظر سے، مدیرانِ فاران صدیق سالک، تبسم

کاشمیری، دانش نقوی اور گوہر نوشاہی کا شمار نامور اہل قلم میں ہوا۔ مامون ایمن (انگریزی، اردو، پنجابی شاعر، ایم اے اردو پنجاب یونی ورسٹی، ایم اے صحافت، ایجوکیشن، انگریزی، کولمبیا یونی ورسٹی، اردو نامہ نگار وائس آف امریکہ) وہ خوش بخت طالب علم تھے جنھیں پروفیسر صدیقی نے ایک ''سند تحسین'' بھی عطا کی تھی۔ [۱۴]

فاران پروفیسر افتخار احمد صدیقی کی آخری محبت تھا۔ وہ اس مجلّے کی خاطر مواد کی فراہمی اور اس کی تہذیب وتدوین میں ہمہ تن مصروف رہتے۔ مجلس ادارت کے ارکان کے ہمراہ، اہم شخصیات سے ملتے، مکالمہ کرتے اور ان کے ''ارشادات'' سے نوآموزوں کو متعارف کراتے۔ یہ ریاضت ان کے لیے عبادت کے مترادف تھی لیکن قلندری کا عالم یہ تھا کہ اپنی کاوشیں دوسروں کے نام سے شائع کر دیتے۔

انھوں نے ''اسلامیہ کالج کے فرزندانِ نامور'' کے عنوان سے کالج کے نامور سابق طلبہ کے انٹرویوز پر مشتمل ایک نہایت دلچسپ اور مفید سلسلہ شروع کیا تھا، جو کالج میں ان کی موجودگی تک برابر جاری رہا۔ یہ انٹرویو بڑی محنت سے مرتب کیے جاتے تھے لیکن یہ انٹرویو اور اسی طرح ان کے لکھے ہوئے خاص مضامین اور رپورتاژ وغیرہ ہمیشہ کسی مدیر یا ''ادارہ'' کے نام سے شائع ہوتے تھے۔ اس زمانے میں حسب ذیل شخصیات کے انٹرویو شائع ہوئے: چودھری محمد علی (سابق وزیراعظم پاکستان)، سردار محمد ابراہیم (سابق صدر آزاد کشمیر)، خواجہ دل محمد (سابق پرنسپل اسلامیہ کالج لاہور)، مولانا صلاح الدین احمد (مدیر ادبی دنیا)، مولانا غلام رسول مہر (نقاد، محقق، مورخ)، نذیر احمد جیابائی (ڈائریکٹر پبلک اینڈ آر مغربی پاکستان)، ڈاکٹر محمد جہانگیر خاں (مشیر تعلیم حکومت مغربی پاکستان)۔

اپنی کاوشوں کو مدیرانِ فاران سے موسوم کرنے کا جواز غالباً یہ تھا کہ صدیقی صاحب، مولانا حالی کی طرح، نام ونمود سے گریزاں تھے۔ انھیں اپنی متعدد تخلیقات، اپنے نام سے شائع کرکے، کالج میگزین پر One man show کی چھاپ لگانا بھی شاید ناپسند ہو، مگر ان ''عنایت'' کا اظہار کرکے، انھوں نے محققین کے لیے دقت یہ پیدا کر دی ہے کہ اب ان کی نگارشات کی نشاندہی کیوں کر کی جائے۔ اب تحفۂ درویش کی واپسی بھی ممکن نہیں کیونکہ کوئی شخص تحریراً اعتراف کرنے سے تو رہا کہ یہ ادب پارہ پروفیسر افتخار احمد صدیقی کی ''بخشش'' ہے۔ البتہ

ایک مقام پر انھوں نے خود اس راز سے پردہ اٹھادیا ہے۔ اپنی غیر مطبوعہ خودنوشت نقشِ دوام میں انھوں نے بتایا ہے کہ فاران، جنوری ۱۹۶۲ء کے اداریے کے طور پر، شائع ہونے والی ان کی حسب ذیل نظم تبسم کاشمیری کے نام سے شائع ہوئی تھی:

پرچمِ اسلامیہ کالج نگوں ہے!
اور احساسِ ندامت سے ہمارے سر جھکے ہیں
کون تھے وہ ناخلف، نااہل فرزندانِ کالج؟
جن کے نازیبا عمل سے،
احتجاجِ بے محل سے،
شورِ بے ہنگام سے، رُسوا ہوا کالج ہمارا
جن کی ناشائستگی، بے اعتمادی
باعثِ آزردگی اس کے لیے ہے،
جس کی دل سوزی نے برسوں کی ادب آموزیوں سے
اک مقدس گھر بنایا اور اس گھر کی فضا کو
لطف و شفقت، نور و نکہت سے سنوارا
کون تھے وہ سرپھرے ساتھی جنھوں نے
شامتِ اعمال سے یہ دن دکھایا،
اپنے کالج کی روایاتِ کہن کا منہ چڑایا،
اپنے پرچم کو جھکایا!!

پروفیسر ڈاکٹر محمد عارف اپنی یادداشتوں پر مشتمل تاثر نامے "کھوئے ہوئے لمحوں کی جستجو" میں اس واقعے پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

مجھے اچھی طرح یاد ہے، کنٹین اور لائبریری کے بیچ، ان میں ہم مدیران فاران تبسم کاشمیری، راقم الحروف اور سابق مدیر فاران راؤ ارشاد علی خاں کھڑے تھے۔ اچانک وہاں پروفیسر افتخار احمد صدیقی تشریف لائے۔ انھوں نے سرنگوں پرچم اسلامیہ کالج پر یہ نظم ہمیں بآواز بلند سنائی۔ پھر فرمایا

کہ یہ بطور اداریہ فاران میں تبسم کاشمیری کے نام سے شائع ہوگی۔ تبسم کا ہلکا سا احتجاج کام نہ آیا اور فاران کے شمارہ جنوری مئی ۱۹۶۲ء میں یہ نگارش بطور اداریہ تبسم کاشمیری کے نام سے شائع ہوگئی۔[۱۵]

کالج میگزین میں مطبوعہ مواد کا معتدبہ حصہ، نوجوانوں کے ناپختہ تجربات و مشاہدات کا حاصل ہوتا ہے لیکن نگران و مدیر کی ریاضتیں اسے قابلِ اشاعت بناتی ہیں۔ بسا اوقات تو طلبہ کی ان ''تخلیقات'' پر فقط نام ان کا ہوتا ہے اور وہ اصلاح کی بھٹی میں سے گزرتی ہوئی بالکل نئی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ اہلِ ہنر فنِ ادارت کی اس کرشمہ گری سے واقف ہیں۔ پروفیسر افتخار احمد صدیقی ''اصلاح'' کے اس عمل میں اس قدر انہماک برتتے تھے کہ انھیں اپنی تخلیق کا موقع ہی نہیں ملتا تھا۔ پھر بھی بادِ شمال کبھی کبھار ادھر کا رخ کر لیتی تھی اور بے ساختہ شاعری کا نزول ہو جاتا تھا۔ ۱۹۵۹ء کے آغاز میں اسلامیہ کالج اور گورنمنٹ کالج لاہور کے درمیان ایک کرکٹ میچ کھیلا گیا۔ گورنمنٹ کالج نے میچ جیت لیا مگر اسلامیہ کالج کی ٹیم نے نہایت شاندار کھیل کا مظاہرہ کیا۔ پروفیسر صدیقی نے حسبِ ذیل نظم، مذکورہ میچ میں اسلامیہ کالج کے مستعد کھلاڑیوں کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے کہی اور اس کا تعارفی پس منظر بھی لکھا:

لاہور ٹیسٹ

پاکستانی کرکٹ کی تاریخ میں لاہور کا گذشتہ میچ ہمیشہ یادگار رہے گا۔ یہ چند شعر جو اس موقع پر بے ساختہ سرزد ہوئے تھے، قارئین کی خدمت میں پیش کیے جاتے ہیں۔ (ا۔ا۔ص)

زندہ باد! اسلامیہ کالج کے شیرو، زندہ باد! — مادرِ علمی کو ہے تم جیسے فرزندوں پہ ناز!

تم سے ہیں تابندہ کالج کی روایاتِ کہن — سرفروشی سے تمھاری ہم بھی ہیں سرفراز

تیز خرانٹوں کے آگے ڈٹ گیا محسن سعید! — اول و افضل رہا کس بانکپن سے امتیاز

تا بہ آخر لڑے کس فاتحانہ شان سے — گرچہ بازی لے گئے شاہیں بچوں سے شاہباز

تم نے اس ادارے کے جوہر نمایاں کر دیے — تربیت جس کی رہی ہے شہرتِ کالج کا راز

جو بھی ہر معرکے میں اس ادارے کے جواں — ملک و ملت کے لیے ہیں باعثِ صد عز و ناز

بزم ہو یا رزم ہو ایوان ہو میدان میں — با رفیقاں کار ساز و با حریفاں ترکتاز

آج بھی ہیں کل بھی تھے فرزند اس کے سربلند — کیا جہانگیر و دلاور، کیا سعید و امتیاز

وقت و دولت کا ہے کچھ اسراف کرکٹ میں ضرور　　امتحانِ عزم و استقلال ہے اس کا جواز
ہیں اسی کردار سے ممتاز اس کے نوجواں
زندہ باد اسلامیہ کالج کہ ہے کردار ساز! [۱۶]

۱۹۶۲ء میں انجمن حمایتِ اسلام کے صاحبانِ اختیار، طلبہ کی فیسوں میں اضافہ کرنا چاہتے تھے، پرنسپل حمید احمد خاں اضافے کے خلاف تھے۔ کشاکش، وقتی طور پر تو ختم ہوگئی مگر پرنسپل حمید احمد خاں بجھ سے گئے اور ان کے استعفےٰ کی خبریں گردش کرنے لگیں۔ ایسے میں اساتذہ پر گومگو کی کیفیت کا طاری ہونا فطری امر تھا۔ اس اثنا میں اورینٹل کالج کے شعبۂ اردو کے لیے چند آسامیاں مشتہر ہوئیں۔ پروفیسر افتخار احمد صدیقی نے جو ۱۹۵۸ء سے ایم اے اردو کی تدریس کے لیے اورینٹل کالج جا رہے تھے، مستقل طور پر وہاں جانے کا ارادہ کرلیا اور درخواست لکھ کر پرنسپل صاحب کی خدمت میں پیش کی تو خاں صاحب کہنے لگے:

یہ میرا استعفا لکھا ہوا رکھا ہے۔ آپ کی درخواست کو فارورڈ (forward) کرنے سے پہلے، میں اپنے استعفےٰ پر دستخط کروں گا، کیونکہ جب آپ جیسے ساتھی نہ رہیں گے تو میں بھی اس کالج میں رہنا نہیں چاہتا۔ ان کے اس جملے سے بے حد متاثر ہوا۔ زبان سے صرف یہ نکلا: ''اگر یہ بات ہے تو میں اپنی درخواست واپس لیتا ہوں''۔ یہ کہہ کر انھوں نے اپنی درخواست اٹھائی اور ان سامنے پھاڑ ڈالی۔ [۱۷]

اسلامیہ کالج سول لائنز میں صدیقی صاحب کو خاصی آسودگی میسر تھی۔ ایک تو کالج ان کے گھر واقع سنت نگر سے قریب تھا، دوسرے، انھیں ریلوے روڈ آنے جانے کی زحمت سے چھٹکارا مل گیا، تیسرے وہ اورینٹل کالج کے تدریسی عملے میں جز وقتی پروفیسر کی حیثیت سے شامل ہوگئے۔ چنانچہ انھوں نے پی ایچ ڈی پر یکسوئی اور سنجیدگی سے کام شروع کرنے کا ارادہ کرلیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ (صدر شعبۂ اردو) کی ہدایت پر پہلے ''اردو ادب میں اسلامی رجحانات'' دوسری بار ''فقہی ادب''، اور تیسری بار ''مولوی نذیر احمد کی ناول نگاری'' پر خاکہ و کتابیات بنا کر پیش کیے جو یکے بعد دیگرے مسترد ہوتے رہے، آخر ''نذیر احمد کی شخصیت اور ادبی خدمات'' پر ڈاکٹر سید عبد اللہ کی زیرِ نگرانی کام کرنے کی اجازت ملی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی ذاتِ گرامی، علم و عرفان کا خزینہ تھی، مگر ان میں بعض بشری کمزوریاں بھی تھیں اور صدیقی صاحب کو غالباً کچھ تلخ تجربہ ہو چکا تھا۔

چنانچہ یونی ورسٹی سے سید صاحب کے مستعفی ہو جانے کے بعد، صدیقی صاحب نے نگران تبدیل کرالیا۔ پروفیسر سید وقار عظیم نئے نگران مقرر ہوئے۔ تحقیقی کام کے سلسلے میں جولائی ۱۹۶۳ء میں صدیقی صاحب نے رام پور، علی گڑھ اور دہلی کا سفر بھی کیا۔ اگست ۱۹۶۳ء کے اوائل میں وہ کامیاب مطالعاتی دورے کے بعد واپس آئے تو یہاں کا موسم ہی بدلا ہوا تھا۔ خود نوشت میں لکھتے ہیں: ''لاہور پہنچتے ہی مجھے معلوم ہوا کہ حمید احمد خاں صاحب جن کو میں ماہ ڈیڑھ ماہ قبل، اسلامیہ کالج میں چھوڑ گیا تھا، وائس چانسلر پنجاب یونی ورسٹی کے منصب پر فائز ہو چکے ہیں۔''[18]

اگست ۱۹۶۳ء میں، اسلامیہ کالج سے پروفیسر حمید احمد خاں کی روانگی پہلا زلزلہ تھا جس نے اسلامیہ کالج سول لائنز کے در و دیوار کو مرتعش کر دیا۔ اسی سال، دسمبر ۱۹۶۳ء میں اس ادارے کو دوسرا دھچکا لگا جب پروفیسر افتخار احمد صدیقی اور پروفیسر سجاد باقر رضوی جن کی سرپرستی میں ''ینگ رائٹرز'' نے ادبی دنیا میں ہلچل مچا رکھی تھی، اورینٹل کالج سدھارے۔ یہ اس زوال کا ابتدائیہ تھا جو بعد میں اسلامیہ کالج کا نوشتۂ تقدیر بنا اور اس کہکشاں کے تارے ایک ایک کر کے بجھتے چلے گئے۔

لیکن سچ یہ ہے کہ یہ انقلاب اس نظامِ شمسی کی شکست و ریخت تھا جو اسلامیہ کالج کے دونوں آفاق پر، دو عشروں تک حکمت و دانش کا سفیر بنا رہا۔ اب ہر آنکھ میں حیرانی اور ہر چہرے پر پریشانی جھلکتی تھی۔ حمید احمد خاں رخصت ہوئے اور خواجہ محمد اسلم نئے پرنسپل مقرر ہوئے۔ صدیقی صاحب کے بقول:

> تشویش کی بات یہ تھی کہ اب اسلامیہ کالج میں حمید احمد خاں جیسے فاضل استاد و ادیب اور شفیق بزرگ کی جگہ نئے پرنسپل خواجہ محمد اسلم صاحب (صدر شعبہ معاشیات) جیسے ''صاحب بہادر'' کے ساتھ ہم جیسے مسکینوں کا کس طرح نباہ ہو گا۔ میری نگاہوں میں تو کالج گویا اجڑ چکا تھا''۔[19]

اگست یا ستمبر ۱۹۶۳ء میں اورینٹل کالج کے شعبہ اردو میں اساتذہ کی دو اسامیوں کے لیے انٹرویو ہوئے۔ صدیقی صاحب اور سجاد باقر رضوی دونوں حضرات یونی ورسٹی میں تدریس کے اہل قرار پائے۔ دو اگرچہ ایک ہی روز، اسلامیہ کالج سے سبکدوش ہوئے مگر اورینٹل کالج تک کی مسافت، دونوں نے مختلف اوقات اور متضاد رویوں سے طے کی۔ پروفیسر صدیقی نے یہ منظر نامہ

اپنے مخصوص پُرلطف پیرائے میں رقم کیا:

اسلامیہ کالج سول لائنز میں، شعبۂ انگریزی کے ایک صاحبِ ذوق ونظر استاد اور شاعر، جو مغربی تنقید پڑھانے کے بہانے اورینٹل کالج آیا کرتے تھے اور جن کو سید صاحب اور خاں صاحب دونوں کی حمایت حاصل ہوگئی تھی، ان کو بھی براہِ راست انٹرویو بورڈ کے سامنے طلب کرلیا گیا تھا۔ اس طرح اسلامیہ کالج سے بیک وقت دو استاد، شعبۂ اردو میں لے لیے گئے۔ لیکن اسلامیہ کالج کے پرنسپل، خواجہ اسلم صاحب نے ایسی بندشیں لگائیں کہ دو مہینے تک ہمیں چھٹکارا حاصل نہ ہوسکا۔ مجھے تو اس بارے میں کوئی خاص عجلت نہیں تھی کیونکہ میں اسلامیہ کالج چھوڑنے سے قبل، بی اے فائنل کے طلبہ کو نصاب کے اہم ترین حصے پڑھا دینا چاہتا تھا اور میرا یہ مقصد اس عرصے میں پورا ہوگیا۔ بالآخر خاں صاحب کی مداخلت سے ہمیں ۱۲ دسمبر ۱۹۶۳ء کو بعد دوپہر، اسلامیہ کالج سے رہائی ملی۔ میں نے سوچا کہ اس وقت اورینٹل کالج جانا بے سود ہے، اگلے دن صبح کو حاضر ہوجاؤں گا چنانچہ میں ۱۳ دسمبر کی صبح کو اورینٹل کالج گیا۔ دوسرے ساتھی لپکنے جھپٹنے میں بھی استاد تھے، لہٰذا اسی دن ...... یونی ورسٹی پہنچ گئے تاکہ مجھ پر ایک دن کی سبقت حاصل ہوجائے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس سبقت سے ان کو کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکا، نہ مجھے کوئی نقصان ہوا''۔[20]

صدیقی صاحب نے جون ۱۹۶۶ء میں اپنا تحقیقی مقالہ مکمل کرلیا۔ خودنوشت میں لکھتے ہیں:

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں اور ڈاکٹر عندلیب شادانی خارجی ممتحن مقرر ہوئے۔ اوّل الذکر نے تو جلد رپورٹ بھیج دی لیکن شادانی صاحب تقریباً سال بھر لیے بیٹھے رہے۔ بالآخر جب یہاں سے رجسٹرار صاحب اور کنٹرولر صاحب (ناظمِ امتحانات) نے یاددہانی کے خطوط بھیجے تو جون ۱۹۶۷ء میں انھوں نے اپنی رپورٹ ارسال کی۔ ماہ جون کے اواخر میں، تقریباً ساڑھے نو بجے رات کو خاں صاحب کا چپراسی میرے گھر پہنچا۔ اس کے ہاتھ، خاں صاحب نے ایک کاغذ پر صرف یہ جملہ لکھ کر بھیجا تھا:

''صدیقی صاحب! آپ کو پی ایچ ڈی کی ڈگری مبارک ہو! حمید احمد خاں[21]

یوں اسلامیہ کالج کی سرزمین پر لہلہاتا ہوا نخلِ سرسبز، یونی ورسٹی کی آب و ہوا میں بارآور ہوا۔

حوالے اور حواشی:

۱۔ The Islamia College Monthly، اپریل ۱۹۰۵ء، ص ۳

۲۔ کلیات باقیات شعر اقبال (مرتب: صابر کلوروی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۹۳

۳۔ قلمی خودنوشت، نقش دوام، ص ۱۲۹

۴۔ ایضاً، ص ۱۵۰

۵۔ ایضاً، ص ۱۵۱۔۱۵۲

۶۔ مجلہ فاران اقبال کی یاد میں ۱۹۸۸ء، ''اداریہ''

۷۔ نقش دوام، ص ۱۵۵، ۱۵۶

۸۔ ایضاً، ص ۱۵۶، ۱۵۷

۹۔ ایضاً، ص ۱۷۳، ۱۷۴

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۷۰، ۱۷۱

۱۱۔ فاران سمور جوبلی نمبر ۱۹۸۲ء، ص ۱۱۷

۱۲۔ نقش دوام، ص ۱۷۱

۱۳۔ احمد سعید، اسلامیہ کالج لاہور کی صد سالہ تاریخ، جلد اول، ص ۳۹۴، ۳۹۵

۱۴۔ اس کا عکس فاران میں شائع ہوا تھا۔

۱۵۔ فاران ۲۰۰۶ء، ص ۱۴۱

۱۶۔ فاران، جنوری ۱۹۶۰ء

۱۷۔ نقش دوام، ص ۱۸۱

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۸۴

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۸۴

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۹۵

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۰۰

❖❖

روشنی کا رشتہ

سلمیٰ صدیقی

اپنے والد کی علمی حیثیت کے بارے میں لکھنا میری دسترس سے باہر ہے۔ ذاتی حوالے سے جب ان کی مجموعی شخصیت کو تصور میں لانے کی کوشش کرتی ہوں تو روشنی کا خیال آتا ہے۔ نرم، شفاف، بے داغ روشنی۔ جو لوگ ان سے محبت کرتے تھے اور جن سے وہ محبت کرتے تھے، ان سے ان کا رشتہ اسی روشنی کا رشتہ تھا۔

مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ان کی زندگی کا مقصد ان لفظوں کی شناخت بحال کرنا تھا جن کے معنی ہم سے روٹھتے جا رہے ہیں۔ فرض، دیانت، اعتبار، وفا، ایثار، محبت، ایمان، دانائی۔

وہ اسی بستی کے باسی تھے۔ جہاں حدا شا دیواروں پر سائے کھینچتا ہے اور مندوم پیالوں میں خون جمع کرتی ہے۔ [1] ان کے پاس کچھ نہیں تھا سوائے دعا کی طاقت کے۔ اندھے حدا شا اور بہری مندوم کی بصارتیں اور سماعتیں لوٹائے جانے کی دعا۔ ان کی دعا ابھی قبول نہیں بھی ہوئی تو مجھے یقین ہے کہ ہو جائے گی۔ اگر کوئی ہر شے چھوڑ کر 'تیاگ کر' ایک بات پر اڑ جائے کہ پروردگار! جو میں نے مانگا وہ دینا ہے تو دے، ورنہ تیری خدائی تجھے مبارک تو اسے بھی شاید مجبور ہو جانا پڑتا ہو۔ یہ کس طرح ہو سکتا ہے کہ اللہ تعالیٰ اپنے کسی ایک بندے کو بالکل سے کچھ بھی نہ دیں۔

انھیں دیکھ کر خیال آتا ہو گا کہ شاید وہ بہت نصیحتیں کرتے ہوں گے لیکن بہت سوچتی ہوں تب بھی مختلف وقتوں میں نصیحت کے انداز میں کہے ہوئے ان کے چند جملے ہی یاد آتے ہیں۔ علاوہ اس کے کہ وہ ہمیں ہی نہیں بلکہ ہر ایک کو ہمیشہ اپنی تعلیمی استعداد بڑھانے کی تلقین کیا کرتے تھے اور بے حد اصرار کے ساتھ کرتے تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ جس کو وہ مزید پڑھنے کو کہہ رہے ہیں اگر

ان کے بس میں ہوتو اسے زبردستی پڑھنے پر مجبور کردیں۔

جن دنوں میں وہ امتحانی پرچے چیک کیا کرتے تھے، لوگ ہر استاد کی طرح ان کے پاس بھی نمبر بڑھوانے کی غرض سے آیا کرتے تھے۔ ایک بار اسی قسم کے کچھ لوگوں کو مایوس رخصت کرنے کے بعد، وہ اپنے کمرے میں آئے تو مجھے دیکھ کر انھوں نے کہا: ''میں جھکتا تو لیتا ہوں لیکن ڈنڈی نہیں مار سکتا نہ ہی بات بدل سکتا ہوں''۔

رشتہ داروں، پڑوسیوں، ملنے جلنے والوں کے سلسلے میں میری والدہ کو ان سے شکایت رہتی تھی کہ ان کے رویے دوسروں کے رویوں سے مطابقت نہیں رکھتے۔ ان کا ایک ہی جواب ہوتا تھا: ''وہ اس کا عمل ہے، یہ میرا عمل ہے''۔

یہ تو یاد نہیں کہ کس موقع پر لیکن ایک بار کچھ سمجھانے کے دوران، انھوں نے مجھ سے کہا: ''انسان کی بنیاد خیر پر ہے۔ نیکی اس کے اندر کی نیکی کو ابھارتی ہے اور برائی شر کو''۔

میں نے جب ایف اے میں کالج میں داخلہ لیا تو ہر باپ کی مانند ان کو بھی ہزاروں فکروں نے گھیرا ہوگا۔ پہلے دن بس سٹاپ پر چھوڑنے کے لیے جاتے ہوئے انھوں نے مجھ سے کہا: ''عورت کو ہر قدم بہت سنبھال کر اٹھانا پڑتا ہے۔ میری بہن تم سے زیادہ معصوم تھی''۔

میں نے زندگی میں ایک قدم بھی سنبھال کر نہیں اٹھایا۔ اور اس کے لیے انھوں نے مجھے پورا تحفظ فراہم کیا جس کے نتیجے میں مذہب کی اہمیت کا ادراک میں نے براہ راست زندگی سے حاصل کیا۔ کاش کبھی میں ذہن اور عمل کی اس سطح تک پہنچ سکوں جہاں میرا سچ اور ان کی نصیحت ایک ہو جائیں۔ شکر ہے کہ ان کی چھوٹی بیٹی اور ان کے ناقابل یقین حد تک نیک (مرحوم) بیٹے نے فرمانبرداری اور اطاعت کے تمام حق ادا کیے۔ کچھ تلافی تو ہوگئی ہوگی۔

گورنمنٹ سروس میں آدھی سے زیادہ عمر گزارنے کے بعد میں نے کمپیوٹر سائنس کی شام کی کلاس میں داخلہ لیا تو گھر واپس پہنچنے میں بہت دیر ہو جایا کرتی تھی۔ ان دنوں میں ابو کی یادداشت بہت کمزور ہو چکی تھی۔ اردگرد کی دنیا سے ان کا رابطہ تیزی سے ختم ہو رہا تھا۔ میں انھیں روز یاد دلاتی کہ میرے لیے جلدی واپس آنا کیوں ممکن نہیں اور وہ روز بھول جاتے۔ جانے لگتی تو کہتے ''آج مت جاؤ، چھٹی کرلو''۔

واپس آتی تو گلی کے نکڑ پر سڑک کے کنارے اکیلے کھڑے ہوئے ملتے۔ دیر تک کھڑے رہنے سے ان کے پاؤں سوج جاتے اور ان کی بیماری میں اضافہ ہو جاتا تھا۔ مجھے محسوس ہوتا کہ اس طرح وہ میرے مسائل میں مزید اضافہ کر رہے ہیں۔ انھیں کھڑے دیکھ کر گاڑی میں بٹھاتے ہوئے میں جھنجھلاہٹ کے عالم میں تقریباً جھگڑنا شروع کر دیتی تھی۔ اسی طرح کی ایک شام کو اس قدر ہولے سے جیسے وہ یہ بات ہرگز کہنا نہیں چاہ رہے ہوں لیکن محض میری بدتمیزی انھیں بات کرنے پر مجبور کر رہی ہو، انھوں نے کہا: ''انسان خود ایسا کرے تو دوسروں کی زبانیں بند رہتی ہیں''۔ نہ جانے کس کس کو کیسے پتھروں سے بچانے کے لیے وہ تنہا کن اندھیرے رستوں پر کھڑے رہے اور خاموشی سے ملامت اور تمسخر سہتے رہے۔

جب ابو کی ذہنی کیفیت ایسی ہوگئی کہ ان سے کسی موضوع پر سنجیدہ بات چیت ممکن نہ رہی، نزدیکی رشتے بھی ان کے ذہن سے محو ہونے لگے تو میں سوچا کرتی تھی کہ ابو جو وہ تھے جیسا کہ میں انھیں جانتی تھی، اب کہاں ہیں؟ کیا وہ ہم سے بچھڑ چکے ہیں؟ کیا کچھ لوگوں کی موت ایسی ہوتی ہے کہ وہ خود پہلے چلے جاتے ہیں جسم بعد میں جاتا ہے؟ کسی فلسفی نے کہا تھا یہ جو میرا جسم ہے کیا یہ میں ہوں؟ اگر نہیں تو پھر میں کہاں ہوں؟ رشتوں کے ساتھ رابطہ تو ذہن کا رابطہ ہوتا ہے۔ اگر ابو ہمارے پاس ہیں تو ہمارے درمیان کون سی دیوار حائل ہے؟

ایک بار انھوں نے پشیمانی کی کیفیت میں رات کو سوتے سے اٹھ کر کہا: ''یقین کرو، خدا کی قسم میں خود سے ایسا نہیں کرتا۔ مجھ میں کوئی چیز سرایت کر جاتی ہے''۔ اس بات کو انھوں نے بار بار دہرایا تھا۔ تو کیا انسان کے ذہن پر کسی کا غلبہ بھی ہو سکتا ہے؟

انتقال سے پہلے جب ان پر فالج کا حملہ ہوا، اور وہ چار دن ہسپتال میں رہے، تب مجھے پتا چلا کہ وہ تو ہمارے پاس تھے۔ ان چار دنوں کے دوران جب وہ ہم سے صرف اشاروں میں بات کر سکتے تھے، میں نے ان کو اتنی Sane حالت میں دیکھا جس میں، میں نے ان کو عرفان کی جدائی کے بعد سے نہیں دیکھا تھا۔ مجھ پر خدا جانے insanity کو وہ کون سا دورہ تھا کہ جب بھی انھوں نے ہاتھ کے اشارے سے پنسل کاغذ مانگنے کی کوشش کی تو میں نہیں سمجھ سکی کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں۔ شاید میں لاشعوری طور پر اس بات کو جاننا نہیں چاہ رہی تھی، جو وہ کہنا چاہتے تھے۔ اب سوچتی

ہوں کہ انھیں کیا محسوس ہوا ہوگا تو میرا دل بیٹھنے لگتا ہے۔ کہتے ہیں ماں باپ کی غلطیاں بھی اولاد کے فائدے کے لیے ہوتی ہیں۔ اگر تحفظ کی غیر محسوس چھاؤں میرے سر سے آہستہ آہستہ نہ سرکتی تو زندگی میری سمجھ میں کبھی نہ آتی۔ (جتنی اب آئی ہے اتنی بھی نہ آتی)۔ کاش اولاد کی غلطیاں بھی ماں باپ کے فائدے کے لیے ہوتیں۔ جب ان کے دل کی دھڑکن بند ہوئی تو تمام تر Paralysis کے باوجود ان کا ذہن پوری طرح alive تھا۔ یہ میرا وہم نہیں ہو سکتا۔ تو کیا وہ ہم سے جدا ہو گئے؟ اگر جدا ہوئے تو کس وقت۔ صرف دل ہی نے تو کام کرنا چھوڑا تھا۔

لوگ کہتے ہیں کہ وہ عملی انسان نہیں تھے۔ انھوں نے اپنی ذمہ داریاں نہیں نبھائیں۔ اس سوال کا جواب مجھے ساری عمر دینا ہے۔ اس دور میں جب دنیا تھوڑی overlapping کے ساتھ دو حصوں میں تقسیم ہوتی جا رہی ہو:

۱۔ The Puppets

۲۔ The Puppeteers

تو اپنے سچ کو سچ ثابت کرنے کے لیے بھی کسی نہ کسی ڈوری کو ہلانے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ڈوریاں ہلانے کی تمام صلاحیتیں رکھنے کے باوجود انھوں نے کبھی کسی قسم کے حالات میں، ایک بار بھی کسی انسان کو کٹھ پتلی کے طور پر استعمال نہیں کیا۔ وہ ہر کام سیدھی بات کر کے اور دوسروں کو اعتماد میں لے کر کرنا چاہتے تھے۔ اور یوں اپنے ہاتھ کٹوا بیٹھتے تھے۔ ان کی جذباتیت منافق معاشرے میں سچے انسان کا ردِ عمل تھی۔ ڈوری نہ ہلانے کی قسم انسان کو کتنا مفلوج کر دیتی ہے، اس کا اندازہ ہم نہیں کر سکتے۔ چوتھی جہت میں سفر کرنے کا عزم شاید اتنا بڑا کوہِ گراں ہے کہ اس کوشش میں تین جہتوں سے ناطہ ٹوٹ جانا حیرت کی بات نہیں۔ شاید کوئی بھی تینوں جہتوں سے ناطہ توڑے بغیر چوتھی جہت میں سفر کرنے میں کامیاب ہو جائے تو اقبال اور گوئٹے سکھ کا سانس لے سکیں۔

یہ تو میں نہیں جانتی کہ وہ گزرتے وقت کے پہیے سے اپنے پاؤں کا چکر ملانے میں کامیاب ہوئے یا نہیں۔ یہ کہہ سکتی ہوں کہ انھوں نے اپنی اس نظم کو کھونے نہیں دیا جس کا ایک سرا ازل اور دوسرا ابد سے ملتا ہے اور جس کا ایک مصرع زندگی کے ہر ملنے والے عرصے کا حاصل ٹھہرتا ہے۔ [۲]

اپنے ساتھ ان کے رشتے کے حوالے سے سوچتی ہوں تو guilt کا بوجھ اتنا بھاری ہو جاتا ہے کہ دعا سے بھی نہیں اٹھتا۔ جو شخص محض رشتوں اور Committments کی خاطر اپنے گھر میں بے گھر ہو گیا، اس کے لیے ہم نے کیا کیا؟ زندگی کے ہر مرحلے پر اپنے بے حس رویے اور ان کی روح پر خراشیں ڈال دینے والی بس ایک نگاہ، اور خاموشی گنوانے سے کیا حاصل۔ ویسے بھی شاید یہ تمام والدین اور ان کی اولادوں کا المیہ ہے ورنہ ''گھنٹی'' میں قوی خان کو کیسے پتا چلتا کہ وہ نظریں کس طرح کی ہوتی ہیں۔ [۳]

اپنے حوالے سے صرف یہ کہنا چاہتی ہوں کہ تمام زندگی کے دوران، اگر مجھ سے کبھی کوئی نیکی سرزد ہوئی تو وہ ان کی نیکی ہوگی۔ اگر کبھی ان کی کسی بات سے کسی کی دلآزاری ہوئی تو وہ گناہ ان کا نہیں ہمارا ہے۔ آخرت اور عاقبت کے تصورات میری فہم سے بالا ہیں۔ ان کے لیے دعا مانگنا چاہوں تو صرف ہاتھ اٹھا سکتی ہوں۔ مغفرت کی دعا مانگنے کی ہمت نہیں پڑتی اتنے آلودہ دل و دماغ ایسے شفاف شخص کی مغفرت کے لیے دعا مانگیں؟ اللہ میاں کو ہنسی آ جاتی ہوگی۔

انسان بنیادی طور پر خود غرض ہے دعا بھی بس اپنے لیے ہی مانگتا ہے۔ میری خواہش بھی میرے ظرف کی طرح چھوٹی سی ہے۔ زمان و مکان کے اس بسیط سمندر میں کہیں کسی گوشے میں 'کسی جزیرے پر'، زندگی کا بس اتنا سا عرصہ جس کے دوران میں guilt کا یہ بھاری بوجھ اپنے دل پر سے اتار سکوں مجھے لگتا ہے [۴] جیسے میری نظم بھی نہیں کھوئی۔ صبح تازہ کی رگوں میں موبل آئل کا دھواں گھلنے کے رنج میں آنکھوں پر پھیلے رات کے آنچل کے پار مجھے اگلی صبح تازہ کا انتظار ہے۔ [۵]

میں ان کے کسی عمل کا جواز پیش نہیں کرنا چاہتی۔ لیکن میں سمجھتی ہوں کہ میری بات نامکمل رہ جائے گی اگر میں اس حقیقت کا ذکر نہ کروں کہ ان کی زندگی میں بعض زخم اتنے بھیانک تھے کہ ان کے بارے میں سوچ کر میرا دل کانپ جاتا ہے۔ میرے بے معنی، بے کار باتوں میں الجھے ہوئے ذہن کو ان پر گزرنے والے عذابوں کا اندازہ ہونا تب شروع ہوا جب دیر ہو چکی تھی۔ مسئلہ یہ ہے کہ میں ان کو ایذا پہنچانے والوں سے نفرت کرنے کی عیاشی بھی نہیں کر سکتی۔ انھوں نے خود معاف کر دیا تو باقی کیا رہ جاتا ہے۔ ان کی تو زندگی کا مقصد ہی معاف کرنا تھا۔ شاید معاف کر دینا ہی بے داغ، شفاف، چمک دار روشنی کا راز ہے۔ (میں ان کے بیٹے کے قاتلوں کا ذکر نہیں کر رہی

ہوں۔ معاشرے کے مجرموں کو معاف کرنے کا حق اگر کسی ایک شخص کا ہو سکتا ہے تو یہ حق صرف میری والدہ کا ہے۔)

آخر میں، میں ان سے محبت کرنے والے تمام لوگوں سے کہنا چاہتی ہوں کہ ''روشنی کے سب رشتے لازوال ہوتے ہیں''۔

حوالے:

۱۔ استفادہ نظم ''قبل از تاریخ'' از شاہنواز زیدی مطبوعہ در فنون شمارہ ۱۱۲،
۲۔ استفادہ نظم ''یہاں ایک نظم رکھی تھی'' از ایوب خاور
۳۔ ٹی وی ڈراما ''کھنی'' ڈرامائی تشکیل از امجد اسلام امجد
۴۔ استفادہ نظم ''محبت'' از امجد اسلام امجد
۵۔ استفادہ نظم ''یہاں ایک نظم رکھی تھی'' از ایوب خاور

❖ ❖

نقشِ دوام [خودنوشت]

پروفیسر افتخار احمد صدیقی

۱۹۸۸ء میں راقم نے ایم اے اردو (اورینٹل کالج لاہور) کی طالبہ ملکہ ریحانہ کے تحقیقی مقالے کے لیے جو موضوعِ تحقیق تجویز کیا (ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی بطور اقبال شناس) اس سلسلے میں طالبہ نے باب اوّل (سوانح اور شخصیت) کے لیے لوازمے کی تلاش میں صدیقی صاحب اور ان کے اہل خانہ سے رابطہ کیا اور چند سوالات صدیقی صاحب کو پیش کیے۔ صدیقی صاحب نے پہلے تو اپنے حالات پر مشتمل دو تین کیسٹ تیار کر دینے کا ارادہ کیا، پھر تحریری صورت میں خود ہی کچھ لکھ دینے کا وعدہ کیا۔ طے ہوا کہ طالبہ، مطلوبہ معلومات، اُن کی موعودہ تحریر سے اخذ کر لے گی۔ حسب وعدہ صدیقی صاحب نے اپنے حالات لکھنا شروع کر دیے ـــــ یہ ان کی خودنوشت نقش دوام کی تمہید تھی۔ ملکہ ریحانہ نے تو اپنا تحقیقی مقالہ چند ماہ میں مکمل کر لیا۔ صدیقی صاحب خودنوشت لکھتے رہے جو کوئی سال، دو سال بعد جا کر مکمل ہوئی۔ آخری زمانے میں انھوں نے اس پر نظر ثانی کرتے ہوئے جا بجا اضافے بھی کیے۔

نقش دوام تقریباً ۴۰۰ صفحات پر مشتمل ہے جس میں آباواجداد کا ذکر، بچپن، لڑکپن، تعلیمی مراحل، ہجرت، ملازمت، اسلامیہ کالج، یونی ورسٹی اورینٹل کالج اور اسلامیہ یونی ورسٹی کے زمانہ معلّمی وغیرہ کے حوالے سے صدیقی صاحب نے اپنے تفصیلی حالات اور مشاہدات و تجربات قلم بند کیے ہیں۔ اس میں بہت سے اعزہ، معاصرین اور شاگردوں وغیرہ کا ذکر ہے اور ان کے بارے میں صدیقی صاحب کی بے لاگ آرا بھی شامل ہیں۔ یہ غیر مطبوعہ دستاویز، مرحوم کے اہل خانہ کے پاس محفوظ ہے اور انھوں نے از راہ عنایت مجھے اس کا مطالعہ کرنے اور حسب ضرورت چند اقتباسات اخذ کرنے کی اجازت دی جس کے لیے راقم ذاتی طور پر ان کا ممنون ہے۔

ذہن تو کھو چکا تمام حاصلِ چشم و گوش و ہوش
دل میں جو بات اتر گئی نقشِ دوام ہو گئی

"نقشِ دوام"

(خود نوشت سوانح عمری)

(پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی)

ذیل میں نقشِ دوام کے کچھ منتخب حصے پیش کیے جا رہے ہیں جن سے قارئین کو مرحوم کے مراحلِ حیات، افتادِ طبع اور مقاصدِ حیات کی تکمیل کے لیے ان کی جد و جہد کا کچھ اندازہ ہو سکے گا۔

رفیع الدین ہاشمی

۞ ۞ ۞

گرمی کی تعطیل ختم ہوتے ہی ۵، ۶ رجولائی ۱۹۳۶ء تک میں ناگ پور واپس آ گیا اور کالج کھلتے ہی [انٹرمیڈیٹ کے] فائنل امتحان کی تیاری کے لیے میں نے اپنا یہ معمول بنا لیا کہ کلاسیں ختم ہونے کے بعد، بجاے اس کے کہ گھر واپس آتا، سیتا بلڈی میں، وائی ایم سی اے ہوسٹل والے چوک پر اپنی سائیکل ''مہاراج باغ'' کی طرف موڑ دیتا تھا۔ اس طویل و عریض باغ میں پھولوں کی جھاڑیوں یا درختوں کے کسی گھنے کُنج میں اپنی کتابیں لے کر بیٹھ جاتا اور شام تک مطالعے میں محو رہتا تھا۔ چار پانچ بجے تک ناشتے کی ضرورت محسوس ہوتی تو بُھنے ہوئے چنے چبا کر اور پانی پی لیتا یا تین بڑے بڑے رسیلے ناگ پوری سنترے کھا لیتا تھا۔ پھر مغرب تک کھلی ہوا میں آہستہ آہستہ ٹہلتے ہوئے، یا فرشِ سبزہ پر دراز ہو کر مطالعہ کیا کرتا تھا اور مغرب بعد ''اجنبی'' واپس آتا تھا۔ کھلی فضا میں اس طرح گھنٹوں پڑھنے سے بھی ذہنی تھکاوٹ محسوس نہیں ہوتی۔

۞ ۞ ۞

اگلے سال جب میں بی اے فائنل کی تیاری کر رہا تھا، لکھنؤ سے ترقی پسند شعرا کا گروپ الٰہ آباد آیا ہوا تھا۔ آفندی صاحب، مجاؔز کے ہم وطن اور ان سے ذاتی طور پر متعارف تھے، لہٰذا انھوں نے مجاؔز اور علی سردار جعفری وغیرہ کو ایک شام ''نامی لاج'' میں مدعو کیا۔ نوجوانوں کی محفل میں مجاؔز نے بڑی بے تکلفی اور بڑے ترنگ سے اپنی کئی نظمیں سنائیں۔ اُن کی چند نظمیں مثلاً ''آوارہ''، ''رات اور ریل'' وغیرہ بہت مقبول ہوئیں جو ہر مشاعرے میں سنی سنائی جاتی تھیں۔ اس مرتبہ الٰہ آباد میں جا بجا ان کے اعزاز میں مجلسیں منعقد ہوئیں جن سے عام مسلم نوجوان طلبہ کا طبقہ بے حد متاثر ہوا۔ اگرچہ ترقی پسند ادب کے علم برداروں میں سے سجاد ظہیر، مجاز، سبطِ حسن اور علی سردار جعفری وغیرہ نے لکھنؤ میں اپنا مرکز قائم کیا تھا اور وہیں سے نیا ادب... نکالتے تھے، لیکن جواہر لال نہرو کے زیرِ اثر سوشلسٹ پارٹی الٰہ آباد میں زیادہ منظم اور فعال تھی۔ پنڈت جواہر لال

نہرو کے دو مسلمان رفقا، ڈاکٹر اشرف اور ڈاکٹر زیڈ احمد جا بجا حلقے قائم کر کے کالج اور یونی ورسٹی کے طلبہ اور عام نوجوانوں کو اشتراکیت کا درس دیا کرتے تھے۔ جواہر لال نہرو، بذات خود اس دور کے نوجوانوں کے ہیرو بنے ہوئے تھے۔ یوں تو میں سیاست سے زیادہ دلچسپی نہیں رکھتا تھا لیکن ادب کے رشتے سے رفتہ رفتہ اشتراکیت کے زیر اثر آتا جا رہا تھا کیونکہ اس دور کے ادبی رسائل پر ترقی پسند تحریک کے اثرات چھائے ہوئے تھے۔ ہمارے بچپن میں دینیات کی تعلیم نہ گھروں میں ہوتی تھی، نہ درس گاہوں میں۔ دین دار مسلمان اپنے بچوں کو قرآن ناظرہ پڑھا کر سمجھتے تھے کہ دینی تربیت کے فرض سے سبک دوش ہو گئے۔ اس کے باوجود اشتراکیت یا ترقی پسندی کا مجھ پر جو بھی اثر تھا، وہ کفر و الحاد تک کبھی نہ پہنچ سکا۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ آزاد خیالی در آئی اور اخلاقی اقدار و مسلمات کو بھی افادیت یعنی مادی مفاد کے ترازو میں تولنے لگے۔

⊙ ⊙ ⊙

ہمارے مردانہ مکان (بیٹھک) کا کمرہ اور برآمدہ تو خاص ملاقاتیوں اور گاؤں کے بیٹھک بازوں سے بھرا رہتا تھا۔ گرمی کی تعطیل میں میری نشست و برخاست، زیادہ تر بیٹھک کے کوٹھے پر رہتی تھی۔ یہاں فکر سخن اور مطالعے کے لیے مجھے یکسوئی و تنہائی بھی میسر تھی اور دوستوں کی بے تکلف مجالس کے لیے بھی بالا خانے کا یہ کشادہ اور ہوادار کمرہ نہایت موزوں تھا جس کی کھڑکیوں سے شمال کی طرف سرسبز کھیتوں اور لہلہاتے ہوئے باغوں کا سلسلہ تا حد نظر پھیلا ہوا دکھائی دیتا تھا۔ طالب علمی کے زمانے میں غزلوں اور نظموں کی دو بیاضیں اسی کمرے میں مرتب ہوئیں۔ پہلی بیاض جو ناگ پور میں آٹھویں جماعت کا امتحان دینے کے بعد گرمی کی تعطیل میں مرتب ہوئی تھی، غالباً میرے چچازاد چھوٹے بھائی انتظار احمد نے اڑالی تھی، جو پھر کبھی میرے ہاتھ نہ آئی۔ دوسری بیاض جو اس تعطیل میں مرتب ہوئی اور الہ آباد یونی ورسٹی تک ساتھ رہی، ایک عزیز دوست نے اڑالی۔ اس بیاض کے کئی اوراق بھوپال کی نظموں اور غزلوں سے سیاہ ہو چکے تھے۔ دو تین غزلوں اور ایک طویل نظم ''مطلع دیوان'' کا اضافہ اس تعطیل میں بھی ہوا۔ اس نظم میں بچپن اور لڑکپن کے جمالیاتی تجربات و تاثرات کے حوالے سے یہ نکتہ پیش کیا گیا تھا کہ دراصل وہی جمالیاتی کیفیات ہی میرا ابتدائی کلام یا میرا ''مطلع دیوان'' تھے۔ افسوس کہ مجھے چودہ پندرہ اشعار کی

نظم کے اس آخری شعر کے علاوہ، اگر کوئی اور شعر یاد بھی آئے تو وہ سیاق وسباق سے ہٹ کر، ادھورا [ہی] نظر آئے گا:

قمر کا مطلعِ دیواں، طلوعِ مہرِ اُلفت ہے — محبت کی قسم شاہد وہی داغِ محبت ہے

میں کہیں عرض کر چکا ہوں کہ پہلے میں قمرؔ تخلص کرتا تھا، پھر جب خودی کا نشہ اُترا تو یونی ورسٹی میں نجمیؔ تخلص کرنے لگا اور جب پاکستان آیا تو چند غزلوں میں سلیمؔ تخلص اختیار کیا۔ اب قمرؔ، نجمیؔ اور سلیمؔ سب ختم ہو چکے۔ ایک ''ابو العرفان'' باقی بچا ہے جو قلمی نام تو بن سکتا ہے، تخلص بننے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔

میرے مطالعے کی سبھی کتابیں کوٹھے پر رہتی تھیں، صرف ایک کتاب، نمایاں طور پر بیٹھک میں سامنے کی الماری پر چند مذہبی کتب کے ساتھ سجی رہتی تھی اور وہ کتاب بانگِ درا تھی۔ میں بانگِ درا کا مطالعہ ہمیشہ یہیں کرتا تھا۔ اس میں ایک مصلحت تو یہ تھی کہ گھر کے بزرگوں اور ثقہ عزیزوں میں جسے بھی اس کے مطالعے کی توفیق ہو، وہ بآسانی پڑھ سکے۔ پھر یہ کہ اگر گھر کے بزرگ بیٹھک میں موجود نہ ہوں تو کبھی کبھی میں گاؤں کے خواندہ ونیم خواندہ عزیزوں اور ہم عمر دوستوں کو ''شکوہ'' اور ''جوابِ شکوہ'' کے مختلف بند، پُر جوش انداز میں پڑھ کر سناتا تھا اور وہ کافی متاثر ہوتے تھے۔ میرے ایک دیہاتی عزیز، مجھ سے فرمائش کر کے ''شکوہ'' نظم پوری سنتے اور پھر اپنی پوربی زبان میں یوں تبصرہ فرماتے: ''اقبال کتنا دبنگ اور بہادر تھا کہ اللہ میاں سے بھی لڑ گیا۔''

۞ ۞ ۞

۱۹۳۸ء کی گرمیوں کی تعطیل میں، والد صاحب کی زبانی ایک واقعے کا ذکر سننے کے بعد، میں نے ''ڈوبتی ناؤ کا مسافر'' کے عنوان سے ایک نظم کہی تھی، جس میں دریا میں طوفان وتلاطم کا منظر اور ڈوبتی ہوئی ناؤ کے مسافر کی کیفیات (اپنے اوپر وارد کر کے) عام بول چال کی زبان میں بیان کی گئی تھیں۔ اس زمانے میں مشترک قومی زبان کا مسئلہ ملک میں زیرِ بحث تھا۔ اردو بولنے اور لکھنے والوں کا دعویٰ تھا کہ عام بول چال کی ہندستانی زبان'' جو ملک کے بیشتر علاقوں میں بولی اور سمجھی جاتی ہے اور جس میں ہندی اور عربی، فارسی کے عام فہم الفاظ ملے جلے پائے جاتے ہیں،

دراصل وہی اردو زبان ہے۔ آرزو لکھنوی نے اس عوامی زبان میں اپنی غزلوں اور نظموں کا ایک مجموعہ سریلی بانسری کے نام سے شائع کیا تھا۔ انھوں نے یہ زیادتی کی کہ عربی فارسی کے عام فہم الفاظ بھی استعمال نہیں کیے۔ میں نے اپنی اس نظم اور اس طرز کی دوسری نظموں میں اگرچہ عربی فارسی کی کوئی ترکیب، کوئی اضافت استعمال نہیں کی لیکن ایسے آسان عربی فارسی الفاظ جو عام گفتگو میں رائج ہیں، ان کے استعمال سے احتراز بھی نہیں کیا۔ نمونتاً چند ابتدائی اشعار دیکھیے:

گھنگھور گھٹائیں چھانے لگیں، مستانہ ہوائیں آنے لگیں
کشتی بھی چلی بل کھاتی ہوئی، موجیں بھی کمر لچکانے لگیں

ملاح نے گانے چھیڑ دیے، دریا نے ترانے چھیڑ دیے
کچھ دھندلے زمانے یاد آئے، دل نے وہ فسانے چھیڑ دیے

آموں کے گھنے کنجوں میں کہیں بیٹھی ہوئی کوئل گانے لگی
کانوں میں کسی بھولے بسرے نغمے کی صدا پھر آنے لگی

منجدھار میں پہنچی جب کشتی، مستی کا ختم یہ دور ہوا
کچھ رنگ گھٹا کا اور ہوا، کچھ ڈھنگ ہوا کا اور ہوا

◉ ◉ ◉

۱۹۳۹ء میں جب میں نے بی اے پاس کر لیا تو آئندہ تعلیم جاری رکھنے اور فارسی میں ایم اے کرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ والد صاحب مصر تھے کہ اب مجھے ملازمت اختیار کرنا چاہیے۔ اس زمانے میں، جنگ کی وجہ سے فوجی بھرتی کے سلسلے میں پروپیگنڈے کی مہم کے لیے، ابلاغ عامہ کے دفاتر ہر ضلع میں کھل رہے تھے اور تعلیم یافتہ نوجوانوں کو اچھی ملازمت آسانی سے مل جاتی تھی لیکن میں سرکاری ملازمت کے لیے آمادہ نہیں ہوا۔ بالآخر جب مشفق بھائی وغیرہ کی زبانی والد صاحب کو یہ معلوم ہوا کہ فارسی اور عربی میں اچھی قابلیت رکھنے والے امیدوار مقابلے کے امتحانات (آئی سی ایس اور پی سی ایس) میں کامیاب ہو جاتے ہیں، تب وہ ایم اے فارسی میں داخلے کے لیے رضامند ہوئے۔ میرا مطمح نظر ابتدا ہی سے یہ رہا کہ میں شعبہ تعلیم کے سوا کوئی اور ملازمت اختیار نہ کروں گا۔ ایک استاد اور ایک ٹیچر کی زندگی ہی میری نظر میں مثالی زندگی تھی اور

میں یہ عزم کر چکا تھا کہ اپنا یہ نصب العین حاصل کر کے رہوں گا۔ چنانچہ جولائی ۱۹۳۹ء کے اوائل میں الہ آباد پہنچ کر ایم اے فارسی [کلاس] میں داخل ہو گیا۔

۞ ۞ ۞

[الہ آباد یونی ورسٹی میں ہر سال مشاعرہ منعقد ہوتا تھا، جس میں اردو کے نامور شعرا شریک ہوتے] ایک سال، غالباً ۴۰ء یا ۴۱ء میں مشہور غزل گو شاعر حضرت جگر مراد آبادی کو بھی مدعو کیا گیا لیکن [وہ] ''مردِ مسلماں'' عام مشاعرے میں جوش کی وجہ سے شریک نہیں ہوئے، لہٰذا ان کے لیے ایک خاص نشست کا اہتمام کیا گیا۔ مشاعرہ عموماً ہوسٹل کے اندرونی میدان میں منعقد ہوتا تھا جہاں بلند شہ نشین کے سامنے فرشی نشست کا انتظام کیا جاتا تھا لیکن جگر صاحب کی خصوصی نشست کے لیے نئے ہوسٹل کا ہال ہی مناسب سمجھا گیا۔ مشاعرہ شروع ہونے سے پہلے ہال کی تمام کرسیاں اور بینچیں بھر چکی تھیں۔ [کچھ لوگ] دیوار کے ساتھ خالی جگہوں پر کھڑے ہو گئے تھے۔ جب کھڑے ہونے کے لیے جگہ باقی نہ رہی تو تمام دروازے اور کھڑکیاں بند کر دی گئیں۔ باہر لوگوں کا ہجوم بڑھتا رہا۔ جگر صاحب کو ہال کے اندر لایا گیا تو ان کے ساتھ ہی لوگوں کا ریلا بھی اندر داخل ہونے لگا۔ بڑی مشکل سے دروازے بند کیے گئے تو باہر سے کھڑکیوں اور دروازوں کے شیشے توڑے جانے لگے۔

منتظمین کو جلد ہی ہوش آ گیا اور انھوں نے اعلان کر دیا کہ مشاعرہ کھلے میدان میں ہوگا۔ اس عجلت میں فرش فروش کا انتظام تو ہو نہیں سکتا تھا، نہ مہمان شاعر کے لیے باقاعدہ سٹیج تیار کیا جا سکتا تھا۔ برآمدے میں لان کی طرف دو تین کرسیاں رکھ دی گئیں۔ درمیان میں جگر صاحب، ان کے بائیں جانب روش صدیقی اور داہنی طرف بزم ادب کے سیکرٹری بیٹھ گئے۔ طلبہ اور سامعین کا جمِ غفیر لان میں اس طرح سما گیا کہ کچھ لوگ سامنے زمین پر بیٹھ گئے، کچھ ان کے پیچھے، نیز برآمدوں میں کھڑے ہو کر سننے والوں کی قطاریں جم گئیں۔ جگر صاحب مشاعروں میں عموماً اپنا تازہ کلام سناتے تھے۔ پہلے انھوں نے دو جوڑواں غزلیں سنائیں جن کے مطلعے درج ذیل ہیں:

بے کیف زندگی ہے، جیسے جا رہا ہوں میں ۔۔۔ خالی ہے جام اور پیے جا رہا ہوں میں
دل میں کسی کے راہ کیے جا رہا ہوں میں ۔۔۔ کتنا حسیں گناہ کیے جا رہا ہوں میں

پھر ایک پرانی غزل سنائی جس کا مطلع غالباً یہ ہے:

بُرا حال میرا جو سن پایئے گا خراماں خراماں چلے آیئے گا

غزلوں کے بعد روش صدیقی نے اعلان کیا کہ اب جگر صاحب ایک نظم ''تصویر و تصور'' کے عنوان سے سنائیں گے۔ جگر نے فوراً تردید کی: ''جی نہیں، میں غزل ہی سناؤں گا، لیکن یہ غزل مسلسل ہے''۔ اس کا مطلع یہ ہے:

آئی جو ان کی یاد تو آتی چلی گئی ہر نقشِ ماسوا کو مٹاتی چلی گئی

جب تک جگر صاحب اپنا کلام سناتے رہے، سارا مجمع سراپا گوش ہو کر سنتا رہا۔ مستی و سرشاری کے عالم میں جھوم جھوم کر داد دیتا رہا۔ کئی اشعار بتکرار سنے گئے۔ بے ساختہ داد دینے والوں میں فراق گورکھپوری اور ان کے بعض ترقی پسند احباب بھی تھے جو کھڑے ہو کر سننے والوں کے ہجوم میں میرے ساتھ ہی تھے۔ میں دیکھ رہا تھا کہ فراق گورکھپوری بے اختیار داد دیتے جا رہے ہیں۔ مشاعرہ ختم ہونے کے بعد جب لوٹ واپس جانے لگے تو چونکہ ہمارا اور فراق صاحب کا راستہ کافی دور تک ایک ہی تھا، لہٰذا ہماری ٹولی بھی ان کے نیاز مندوں میں شامل ہو کر ان کے ساتھ ساتھ چلنے لگی۔ اب فراق صاحب جگر گو ''گویا'' کہہ کر ان کا مذاق اڑا رہے تھے بلکہ جگر کی تضحیک کے لیے انھوں نے جگر کے ایک مصرعے کے الفاظ اور قافیے میں نہایت سوقیانہ سی ترمیم کر کے یوں پڑھا ''خالی ہے پیٹ اور جا رہا ہوں میں''۔

⊙ ⊙ ⊙

ہمارے دیگر اساتذہ میں سب سے پہلے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب کا ذکر مناسب ہوگا، جو صدر شعبۂ فارسی و عربی تھے۔ موصوف عمر میں تو بزرگ ترین نہیں کہے جا سکتے، تاہم کچھ اپنے منصب اور کچھ اپنے مزاج کے اعتبار سے، نہایت متین و سنجیدہ انسان تھے۔ اپنے عالمانہ خطبات کے دوران میں کبھی موضوع سے ہٹ کر کوئی بات نہ کہتے، نہ ہمیں کچھ کہنے سننے کا موقع دیتے۔ لہٰذا ہم سب پر ان کا بڑا رعب طاری رہتا تھا۔ لیکن کوئی [شخص] خواہ کتنا ہی سنجیدہ ہو، اگر اس کا تعلق ادب سے ہے، تو اس کی شخصیت میں کم و بیش شگفتگی اور زندہ دلی کے عناصر ضرور ہوتے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر صدیقی صاحب کے لیکچر کے دوران میں بھی کبھی کبھی ہمیں ان کے لطیف مزاح

اور نکتہ سنجی سے محظوظ ہونے کا موقع مل ہی جاتا تھا، مثلاً ایک مرتبہ کھلے ہوئے دروازے سے ایک کُتا گھس آیا۔ ڈاکٹر صاحب سمجھے ہوں گے کہ یہ کتا شاید ہمیں میں سے کسی کے ساتھ یونی ورسٹی کے احاطے میں داخل ہوا ہوگا۔ دیکھتے ہی برجستہ بولے: ''یہ کس کے سگے ہیں؟''

ڈاکٹر صدیقی صاحب کے خطبات میں ہمیشہ علم الالسنہ کے خشک علمی مسائل ہی زیرِ بحث آتے تھے، لیکن گاہے گاہے لُغت یا محاورے کی بحث میں اساتذہ کے کلام سے سندیں بھی پیش کرتے تھے، مثلاً ایک مرتبہ انھوں نے کسی نُکتے کی وضاحت کرتے ہوئے حضرتِ حافظ شیرازی کی غزل کے مندرجہ ذیل قطعہ بند اشعار سُنائے:

زُلف آشفتہ وخوی کردہ وخنداں لب ومست　　　پیرہن چاک وغزل خوان وصراحی در دست

نرگسش عربدہ جوی و دلش افسوس کناں　　　نیم شب، دوش بہ بالین من آمد بنشست

سر فرا گوشِ من آورد و بآوازِ حزیں　　　گفت ''اے عاشقِ دیرینۂ من خوابت ہست؟

ڈاکٹر صاحب نے اپنے وقار و تمکنت اور متانت و ثقاہت کے باوجود، حافظ کے اس شاہ کار کے، یہ اشعار اس مزے سے، ٹھہر ٹھہر کر اور لُطف لے لے کر سنائے کہ اگر چہ ہم صدائے تحسین و آفریں بلند کرنے کی جرأت تو نہ کر سکے لیکن پوری کلاس میں شگفتگی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ دیوانِ حافظ میں ان قطعہ بند اشعار کے سلسلے کا ایک شعر اور ہے جو درج ذیل ہے، لیکن ڈاکٹر صدیقی نے صرف وہی تین اشعار سُنائے جو محاکات نگاری سے متعلق تھے۔ چوتھا شعر یہ ہے:

عاشقے را کہ چنیں بادۂ شب گیر دہند
کافرِ عشق شود گر نہ شود بادہ پرست!

ڈاکٹر صدیقی، برصغیر پاک و ہند میں عربی، فارسی اور اُردو زبان کے مشہور و مستند اُستاد، ماہرِ علومِ مشرقیہ مُتخصصِ علم الالسنہ تھے۔ جلیل قدوائی اپنے مرتب کردہ مکتوباتِ عبد الحق کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ علمی اور ادبی معاملات میں بابائے اُردو نے ڈاکٹر صاحب کے سامنے زانوائے ادب تہ کر رکھا ہے۔ ڈاکٹر صدیقی کے نام بابائے اردو کے خطوط میں ان کی علمیت، قابلیت اور لسانی مسائل میں، ان کی اُستادانہ حیثیت کی بڑی تعریف کی گئی ہے۔ بابائے اُردو نے نہ صرف انگریزی اُردو ڈکشنری کی تدوین میں ڈاکٹر صاحب کے مشوروں سے استفادہ کیا، بلکہ قواعد

اُردو کے دوسرے اڈیشن میں بھی ان کی اُستادانہ اصلاحوں میں [کذا] مستفید ہوئے تھے۔

ہماری جماعت کے اساتذہ میں ڈاکٹر صدیقی صاحب کے علاوہ مولانا نامی صاحب بھی تھے، جو یونی ورسٹی کے بزرگ ترین اُستاد کہے جا سکتے ہیں..... مولانا نامی فقرہ بازی میں بڑی پرانی شہرت رکھتے تھے۔ اب اس عمر میں بھی، یہ عالم تھا کہ جب کوئی موقع مل جائے تو کبھی چوکتے نہ تھے۔ ایک روز ہمارے ایک خوش شکل ہم جماعت، بڑے شوخ رنگ کی ٹائی باندھ کر کلاس میں آ گئے۔ پڑھاتے پڑھاتے مولانا کی نظر پڑ گئی تو فوراً بول پڑے:

How many hearts have you tied with this tie?

ایک مرتبہ ایسا ہوا کہ میں متواتر کئی دن قدرے تاخیر سے ان کی کلاس میں پہنچا تو اُن سے نہ رہا گیا، فرمایا ''ازیں افتخار چہ کار؟''۔

⊙ ⊙ ⊙

ایک مرتبہ ماموں عبداللطیف صاحب نے مولانا حسرت موہانی کے بارے میں ایک واقعہ سنایا تھا جو مولانا کے علاوہ قائداعظم کی نسبت سے بھی اہم ہے۔ ماموں صاحب جیسے ثقہ راوی کی زبان سے یہ واقعہ سن کر میں بہت متاثر ہوا۔ واقعہ یہ ہے کہ انگلستان سے وزارتی مشن کی آمد کے موقع پر دہلی میں قائداعظم کی قیام گاہ پر آل انڈیا مسلم لیگ کی مجلس عاملہ (Working Council) کا ایک اہم مشاورتی اجلاس ہو رہا تھا۔ اس اجلاس میں قائداعظم نے وزارتی مشن سے حتمی گفتگو کرنے کے لیے مکمل اختیارات طلب کیے۔ مولانا حسرت نے اس تجویز کی مخالفت کی۔ بعض دیگر ارکان کو بھی اس بارے میں قدرے تامل تھا۔ قائداعظم نے فرمایا کہ میں ذرا دیر کے لیے اٹھ جاتا ہوں، جب تک آپ لوگ مزید غور کر لیجیے۔ یہ کہہ کر وہ بازو کے ایک کمرے میں چلے گئے اور دروازہ بند کر لیا۔ جب تقریباً آدھ گھنٹہ گزر گیا اور قائداعظم واپس نہیں آئے تو لوگوں کو تجسس پیدا ہوا۔ مولانا حسرت خود اٹھے اور دوسری طرف سے گھوم کر اُس کمرے کی ایک کھڑکی سے اندر جھانکا تو دیکھتے ہیں کہ قائداعظم مصلیٰ بچھائے سربسجود ہیں۔ مولانا حسرت یہ منظر دو ایک منٹ تک دیکھتے رہے، پھر واپس آ کر بولے ''بھائی میں تو باز آیا مخالفت سے۔ اُن کا تو سجدے سے سر ہی نہیں اٹھ رہا ہے۔ انھیں گویا اللہ میاں کی رضا مل ہی گئی۔ اب کیسی مخالفت؟''

[چھتیس گڑھ ڈگری کالج میں لیکچرر مقرر ہوا تو چند دن ایک عیسائی پادری کے قائم کردہ ہوسٹل میں رہا] دو تین ماہ بعد مسلم اکثریت کے محلے بیج ناتھ پارہ میں ایک معمولی سے مکان کی بالائی منزل پر ایک کمرہ مل گیا جس کے ساتھ برآمدہ اور ایک چھوٹا سا صحن بھی تھا۔ کھانے کا یہ انتظام ہوا کہ کبھی تو ہوٹل میں کھالیتا اور کبھی اپنی ''دیوانی ہانڈی'' خود پکا لیتا تھا۔ ''دیوانی ہانڈی'' کا نسخہ یہ تھا کہ پہلے گھی میں پیاز اور مسالہ ڈال کر بھون لیتا، پھر دو تین قسم کی دالیں تھوڑی تھوڑی مقدار میں پکنے کے لیے چڑھا دیتا، پھر کچھ دیر بعد آلو یا اور کوئی ترکاری کاٹ کر ڈالتا اور آخر میں چاول ڈال کر کھچڑی تیار کر لیتا۔ اس نسخے کے مطابق جو ملغوبہ تیار ہوتا، اس میں عام کھچڑی سے زیادہ غذائیت ہوتی تھی۔

دوسرے تیسرے دن دال اور ترکاری کی جگہ تھوڑا سا گوشت ڈال کر خوب اچھی طرح بھون لیتا پھر چاول ڈالتا۔ وہاں ہوٹل میں عموماً چاول ہی کھانے کو ملتا تھا۔ اس علاقے میں اعلیٰ قسم کا خوش بودار چاول بکثرت پیدا ہوتا تھا۔ روٹی کی جگہ یہاں چاول کا عام رواج تھا بلکہ عرفِ عام میں چاول ہی کو ''کھانا'' کہا جاتا تھا، مثلاً ہوٹل میں اگر بیرے کو کہا جائے کہ کھانا اور لاؤ تو اس سے مراد یہ ہوتی تھی کہ چاول اور لاؤ۔ چند ماہ تک مسلسل چاول کھانے سے مجھے قبض کی شکایت پیدا ہو گئی۔ ایک طبیب سے رجوع کیا تو انھوں نے مشورہ دیا کہ چاول کی جگہ روٹی کھایا کیجیے۔ معلوم ہوا کہ چاول کو زود ہضم غذا سمجھنا درست نہیں۔ گندم کی روٹی کے مقابلے میں چاول ثقیل غذا ہے۔

۞ ۞ ۞

چھتیس گڑھ کے علاقے کی آب و ہوا، بارش کی کثرت سے بہت مرطوب اور قدرے مضرِ صحت ہے، چنانچہ میرے دونوں ہاتھوں کی کلائی میں چھوٹے چھوٹے دانے ابھرنے لگے جن میں خارش ہوتی اور رطوبت سی خارج ہوتی رہتی تھی۔ پھر دونوں ٹخنوں سے ذرا اوپر یہی شکایت رونما ہوئی۔ یہ ایگزیما کے موذی مرض کی شروعات تھی، جس کا مریض مشکل سے صحت یاب ہوتا ہے۔ میں نے کئی مرہم استعمال کیے لیکن کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ اتفاق سے میرے کالج میں ہندی سنسکرت کے اُستاد ''پانڈے جی'' ویدک طریقِ علاج سے بھی پوری طرح آشنا تھے۔ انھوں نے مجھے مشورہ دیا کہ اب موسم بہار قریب ہے۔ اس موسم میں نیم کے درخت میں نئی نئی سنہری کونپلیں پھوٹتی ہیں۔

آپ صبح سیر کو جاتے ہیں تو کھلے میدان میں جہاں نیم کا درخت نظر آئے، دس بارہ سنہری کونپلیں توڑ لیجیے اور تھوڑا سا کالا نمک، نیز تین عدد سیاہ مرچ کے دانوں کے ساتھ، ان کونپلوں کو نہار منہ چبا چبا کر کھا لیجیے۔ صرف دو ہفتے میں اس کا اثر ظاہر ہو جائے گا۔ میں نے ان کی ہدایت کے بموجب دو ہفتے تک یہ عمل جاری رکھا اور شکر ہے کہ اکیزیما کے مرض سے نجات مل گئی۔ پندرہ بیس سال بعد پاکستان میں یہ مرض پھر ابھرا لیکن اسی علاج سے جلد صحت یاب ہو گیا، بلکہ یہاں یہ نسخہ کئی دیگر مریضوں پر بھی کامیابی کے ساتھ آزما چکا ہوں۔

۞ ۞ ۞

غالباً ۴۸ء کے اوائل کی بات ہے کہ ایک شاگرد عزیز نے مجھ سے مولانا مودودی کی چند کتابوں مثلاً خطبات، تفہیمات، تنقیحات وغیرہ کے دل کش اسلوب تحریر کی بے حد تعریف کے ساتھ پُر زور سفارش کی آپ اولین فرصت میں انھیں ضرور پڑھیے۔ میں نے پڑھنا شروع کیا تو پہلے مولانا کا حُسن تحریر دل گیر ہوا، پھر ان کے زور استدلال نے ذہن کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا۔ میں اقبال کا کلام بانگِ درا سے پڑھتا چلا آ رہا تھا۔ اس سطحی و سرسری مطالعے کے اثر سے اسلام سے محض ایک جذباتی وابستگی پیدا ہو گئی تھی لیکن مولانا مودودی کی تصانیف کے اثر سے اب ایک فکری وابستگی قائم ہونے لگی۔ ملحدانہ تحریکوں کے سیل رواں کے آگے محض جذباتی وابستگی کام نہیں آتی۔ جب تک دین سے مضبوط فکری وابستگی نہ ہو، دورِ حاضر میں ایمان سلامت نہیں رہ سکتا۔

۞ ۞ ۞

رائے پور شہر میں ایک درویش صفت بزرگ اور مدرسۂ امینیہ دہلی کے فارغ التحصیل حضرت مولانا محمد یٰسین صاحب کا دینی مدرسہ اور یتیم خانہ میرے مکان سے بہت قریب تھا۔ [میں ان کے ہاں آنے جانے لگا]۔ مولانا کے مدرسے کے مختصر سے کتب خانے میں، دینی کتب کا بڑا اچھا ذخیرہ تھا۔ میں نے دیکھا کہ وہاں حکیم الامت مولانا اشرف علی تھانوی کے مواعظ کا پورا سلسلہ چھوٹے چھوٹے رسائل کی صورت میں موجود ہے۔ یوں تو میں حضرت مولانا تھانوی کی دینی خدمات سے کسی حد تک واقف تھا، ہمارے گھروں میں ان کی ایک مقبول عام کتاب بہشتی

زیور کی جلدیں بھی موجود تھیں لیکن ان کی دیگر تصانیف کے مطالعے کا کبھی موقع نہیں ملا۔ جب ان کے مواعظ کا مطالعہ شروع کیا تو سادہ و بے تکلف زبان میں ان کے تبلیغِ دین کے حکیمانہ اسلوب سے بہت متاثر ہوا۔ پہلے میں سوچا کرتا تھا کہ لوگ یوں ہی از رہِ عقیدت مولانا اشرف علی تھانوی کو ''حکیم الامت'' لکھتے ہیں، دراصل اس لقب کے مستحق صرف حضرتِ علامہ اقبال ہی ہیں لیکن ان کی تحریریں دیکھنے سے میرے دل میں بھی عقیدت مندی کے جذبات پیدا ہونے لگے۔ بلکہ ایک دن تو مولانا تھانوی کے ایک حکیمانہ نکتے سے میں اتنا متاثر ہوا کہ مجھے وہ بھی اس لقب کے صحیح مصداق نظر آنے لگے۔ بات یہ ہے کہ میری شاعرانہ فطرت نفس کی بعض معصوم خواہشات مثلاً تن آسانی و آرام طلبی سے مغلوب ہو جایا کرتی ہے۔ نماز شروع کی، تو اکثر ایسا ہوتا کہ جب دو اڑھائی بجے تھکا ماندہ گھر پہنچتا تو کسل مندی کے مارے، نمازِ ظہر ادا کیے بغیر، کھانا کھا کر لیٹ جاتا اور دل میں سوچتا کہ اس وقت طبیعت پر جبر کر کے نماز پڑھنے سے، یک سوئی سے نماز تو نہ ہو گی، صرف اُٹھک بیٹھک سے کیا فائدہ؟ بقول حضرتِ علامہ ایسے ''بے ذوق سجدوں سے حذر کرنا'' ہی بہتر ہے۔ لیکن مولانا اشرف علی تھانوی نے اپنے ایک وعظ میں اس صورتِ حال کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا کہ یہ محض حیلۂ نفس ہے۔ اگر جی نہ چاہے یا نماز میں یک سوئی پیدا نہ ہو، تب بھی انسان کو چاہیے کہ حکم الٰہی کو بجالانے کے لیے نماز ادا کرے۔ اِدھر اُدھر کے خیالات آتے ہوں تو کوشش کر کے ان خیالات کو بھگائے۔ اس طرح جہادِ نفس کا ثواب بھی ملے گا۔

❁ ❁ ❁

[میں جب لاہور آیا تو ابتدائی زمانے میں] انجمن ہائی سکول نواں کوٹ کے ایک استاذِ عربی مولانا محمد اسحاق صاحب سے ملاقات ہوگئی۔ بڑی خوبیوں کے انسان اور درویش مزاج بزرگ تھے۔ میں جب کبھی اُدھر جاتا تو ان کی خدمت میں ضرور حاضر ہوتا تھا۔ اگرچہ میں عربی کے ابتدائی قواعد سے اتنا آشنا ہوں کہ کم از کم عام اردو دانوں کی طرح ''حقیقتِ منتظَر'' کو ''حقیقتِ منتظِر'' [یا] ''مقرِر'' کو ''مقرَر'' نہیں کہوں گا، لیکن ان کی صحبت میں کبھی کبھی اپنی جہالت کا احساس ہو ہی جاتا تھا۔ ایک روز دورانِ گفتگو میں نکتہ کی جمع نکات کا تلفظ میں نے ''ن'' مضموم کے ساتھ ''نُکات'' کیا۔ مولانا فرمانے لگے: ''صدیقی صاحب، آپ تو خیر سے کالج میں اردو کے اُستاد

ہیں، آپ کو تو غلط تلفظ نہ کرنا چاہیے۔ یہ لفظ ''نِکات'' ہے۔ میری سمجھ میں یہ بات نہ آئی کہ اگر ''نقطہ'' کی جمع ''نِقاط'' ہے تو ''نکتہ'' کی جمع ''نکات'' کیوں؟ لیکن تلفظ کی بعض غلطیاں ایسی بھی ہوتی ہیں کہ اگر ہم ذرا توجہ کریں تو از روئے قواعد اپنی غلطی کا علم ہو سکتا ہے۔ پروفیسر سید وقار عظیم نے ایک ایسی ہی عام غلطی کی مثال پیش کی تھی۔ فرمانے لگے کہ ایک روز میں مسلم ٹاؤن میں مولانا عبدالمجید سالک کی کوٹھی کے صحن میں بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے ایک معمولی سے درخت کی طرف اشارہ کر کے پوچھا: ''مولانا، کیا یہ درخت خودرَو ہے''؟ سالک صاحب ''خودرَو'' پر چونک پڑے۔ کہنے لگے ''پروفیسر صاحب، آپ بھی ''خودرَو'' کہہ رہے ہیں؟ یہ لفظ خودرُو ہے۔ رفتن (چلنا) سے ''رَو'' نہیں بلکہ ''رُستن سے ''رُو''!

میری رائے میں اعلیٰ جماعتوں کے نصاب اُردو میں پچاس نمبر کا ایک پرچہ عربی و فارسی نیز دیگر قواعد کے بنیادی اصولوں پر ہونا چاہیے تاکہ طلبہ کم از کم اسم فاعل، اسم مفعول وغیرہ کے اوزان، واحد جمع کے اوزان نیز دیگر ضروری باتوں سے آشنا ہو جائیں۔ ○

⊛ ⊛ ⊛

۷

ستمبر ۱۹۵۰ء میں جب اسلامیہ کالج میں میری ملازمت کا آغاز ہوا تھا، اُس وقت میری تنخواہ ڈیڑھ سو روپے ماہوار تھی۔ اس زمانے میں اتنی ارزانی تھی کہ روپے کا پانچ سیر گندم کا آٹا ملتا تھا۔ اگرچہ پاکستان آنے کے بعد بعض مسرفانہ عادتیں چھوٹ گئیں، مثلاً سینما دیکھنا تو روزِ اوّل ہی سے چھوڑ دیا تھا۔ چند سال بعد سگریٹ نوشی چھوڑی، پھر پان تمباکو کی عادت بھی چھوٹ گئی۔ تاہم گھر میں پانچ مستقل افراد کے علاوہ مسلسل مہمانوں کی آمد و رفت اور اوپر کے ہزاروں خرچ الگ۔ اہلیہ کے حسنِ انتظام کے باوجود، اس تنگی سے گزارا ہوتا تھا کہ دو سال تک ہمارے گھر میں کئی چیز چار پائیوں کے سوا، فرنیچر نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ ہم پیدائشی دیہاتی تھے، تبھی اتنے دن میز کرسی کے بغیر گزارا ہوتا رہا۔ بعض اوقات اسلامیہ کالج ریلوے روڈ سے واپس آتے وقت،

○ شعبۂ اُردو اورینٹل کالج میں پچھلے کئی برس سے پچاس پچاس نمبر کے عربی اور فارسی کے نصابات لازمی ہیں اور یہ سلسلہ بڑی کامیابی سے چل رہا ہے اور طلبہ و طالبات کے لیے نہایت مفید ہے۔ (مرتبین)

اڈا کراؤن بس (موچی گیٹ) سے سنت نگر تک، تانگے کے کرائے کی دوانی بچانے کے لیے مجھے پیدل چلنا پڑتا تھا۔ پھر ایک دم سے تنخواہ میں سو روپے کا اضافہ ہو گیا۔ یعنی ۵۲ء میں نئے گریڈ کے مطابق ڈھائی سو سے کچھ زیادہ تنخواہ ہو گئی۔ تنخواہ بڑھتے ہی سب سے پہلے جو خرچ بڑھا، وہ اخبار و رسائل وغیرہ کے سلسلے میں تھا۔ میں ایک زمانے میں کبھی اخبار چھوتا بھی نہیں تھا۔ جنگ عظیم ثانی کے دوران میں، گاہے گاہے اخبار پڑھنے لگا، لیکن پاکستان آنے کے بعد اخبار بینی، معمولاتِ زندگی میں شامل ہو گئی۔ پہلے کالج میں اخبار دیکھا کرتا تھا، اب گھر میں روزنامہ نوائے وقت کے علاوہ تین چار ہفتہ وار پرچے: قندیل، چٹان، لیل و نہار، کوثر وغیرہ اور رسائل میں ماہِ نو، چراغِ راہ اور جو بھی میسر آ گیا۔ ایک عزیز جو لاہور میں معمولی ملازم ہو گئے تھے اور پوری تنخواہ گھر بھیجنے پر مجبور تھے، دو تین سال تک ہمارے ساتھ رہے۔ ایک بزرگ جن کے صاحبزادے پاک فوج میں ملازم تھے اور جن کو اپنی دیہی جائداد کے معاوضے میں کاہنا کاچھا کے قریب کچھ زمین مل گئی تھی، اپنی زمینوں کی دیکھ بھال اور وصولِ تحصیل کے لیے اکثر سیالکوٹ یا جہلم سے آیا کرتے اور ہفتے عشرے تک ہمارے یہاں قیام رہتا۔ واہگہ پار کر کے پاکستان سے بھارت اور بھارت سے پاکستان آنے جانے والے بے شمار عزیزوں کے لیے ہمارا گھر ایک مستقل اڈا بنا ہوا تھا۔ ماموں عبداللطیف [بھی ان دنوں ہمارے ہاں مقیم تھے] مگر پھر بھی اللہ کا فضل رہا اور گزارا ہوتا رہا۔

❁ ❁ ❁

امتحان میں اُمیدواروں کے ساتھ خاص رعایت برتنے کو عموماً کارِ ثواب سمجھا جاتا ہے۔ اس وہم میں نہ صرف بعض ممتحن حضرات مبتلا ہیں بلکہ ہمارے بھولے بھالے علما بھی اس کارِ خیر کے سلسلے میں اپنی خدمات پیش کر دیتے ہیں۔ ہمارے پڑوس کے محلے والے ایم اے کے ایک اُمیدوار نے پتا لگا لیا کہ میں کس مسجد میں نماز پڑھتا ہوں، لہٰذا اپنے کسی بزرگ کے ہمراہ مسجد فیض سنت نگر کے امام، مولانا بخاری صاحب سے ملا۔ جیسا کہ غرض مندوں کا دستور ہے، اپنے حالات کے بارے میں بڑی ترحم انگیز باتیں کیں اور اپنی کاپی کی نشانی والا کاغذ دے کر ان سے درخواست کی کہ ممتحن سے سفارش کر دیجیے کہ اس اُمیدوار کو جو نہایت غریب گھرانے کا واحد سہارا ہے، فراخ دلی

سے نمبر عطا کر کے ثواب دارین حاصل کریں۔ مولانا بخاری صاحب میرے پاس تشریف لائے اور نمبر بڑھوانے کے لیے جو باتیں کہی گئی تھیں، بڑے بھولے پن سے دہرا دیں۔ اب میں کیا عرض کروں کہ مجھے مولانا کو یہ سمجھانے میں کتنی دقت پیش آئی کہ اپنا فرضِ منصبی دیانت داری سے ادا کرنے کے لیے حق و انصاف کے تقاضوں کے مطابق نمبر دینا کتنا ضروری ہے۔ اس معاملے میں کوئی سفارش قبول کرنے اور بے جا رعایت برتنے سے اُس معاہدے کی خلاف ورزی ہوگی جو بحیثیت ممتحن میرے اور یونی ورسٹی کے درمیان ہوا ہے۔

۞ ۞ ۞

پروفیسر میاں شریف صاحب [اس زمانے میں اسلامیہ کالج کے پرنسپل تھے، وہ] اپنا ایک انگریزی مقالہ، آل پاکستان فلسفہ کانگریس کے سالانہ اجلاس میں، بطور خطبۂ صدارت، اردو زبان میں پیش کرنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے فوری طور پر ایک مترجم کی خدمات درکار تھیں۔ [کالج کے] سفید پوش ہیڈ کلرک نے شعبۂ فارسی کے ایک استاد اے ڈی ارشد صاحب کا نام لیا (جو حال ہی میں ایم اے اردو کا امتحان بھی پاس کر چکے تھے) اور موصوف بھی اپنی خدمات پیش کرنے کے لیے حاضر ہو گئے۔ ارشد صاحب پہلے دفتر میں کلرک تھے، پھر منشی فاضل کر کے فارسی میں ایم اے کیا، یوں وہ شعبۂ فارسی کے تدریسی عملے میں شامل ہو گئے، اور اب اردو میں بھی ایم اے کر چکے تھے لیکن

ع نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند

انگریزی کے مقالے کا ترجمہ کرنے بیٹھے تو لغت کے سہارے مکھی پر مکھی مارتے چلے گئے۔ پروفیسر شریف، اگرچہ خود ترجمہ نگاری پر قدرت نہیں رکھتے تھے، لیکن صاحب نظر تھے۔ انھوں نے یہ ترجمہ دیکھا تو پھاڑ کر پھینک دیا۔ اب میری طلبی ہوئی اور اس تاکید کے ساتھ وہ مقالہ میرے حوالے کیا گیا کہ تین چار دن میں ترجمے کا کام مکمل ہو جانا چاہیے۔ تجربہ کار تو زیادہ میں بھی نہیں تھا لیکن "رموزِ قلندری" سے کچھ کچھ آشنائی تھی، کیونکہ راے پور کالج میں ٹیگور کی کئی نظموں کا منظوم ترجمہ کر چکا تھا، علاوہ ازیں وہاں کے کالج میگزین کے لیے 'سائنس فکشن' کی نوعیت کے کئی دل چسپ افسانوں کا ترجمہ بھی کیا تھا۔ مقالے کا ترجمہ پرنسپل شریف صاحب کو اتنا پسند آیا کہ مجھے بلا کر داد دی اور انھی دنوں دو تین اور مضامین کے ترجمے بھی کرائے۔ بعد کے تراجم تو میرے نام سے چھپتے رہے لیکن ان ابتدائی تراجم کا کچھ پتا نہ چلا کہ کہاں اور کس طرح شائع ہوئے۔

[یوں تو ماموں عبداللطیف کو] بچپن ہی سے اُن کے گاؤں تلکی اور شہر سلطان پور میں دیکھتا رہا، لیکن [اب] زندگی میں پہلی مرتبہ ان کو ہر لمحہ قریب سے دیکھنے اور خدمت کرنے کا موقع ملا تھا۔ جو شخص، صدر مسلم لیگ کی حیثیت سے، ضلع سلطان پور کے ہزاروں، لاکھوں مسلمانوں کا محترم رہنما تھا، اُسے کراچی میں اپنے بیمار بیٹے کے علاج اور کسبِ معاش کے لیے نہایت عجز و انکسار کے ساتھ ایک چھوٹی سی دُکان میں سودا سلف بیچتے دیکھا گیا۔ [اب وہ کراچی سے لاہور آ گئے تھے، اور ہمارے ہاں مقیم تھے]۔ میں اُس ضعیف العمر اور فالج زدہ انسان کو مئی جون کی گرمیوں میں روزے رکھتے، تراویح کی طویل رکعتیں ادا کرتے، تہجد کی نمازیں پڑھتے اور ہمہ وقت قرآن مجید کی تلاوت کرتے دیکھتا رہا تو میرے دل میں اس عظیم ہستی کے لیے عقیدت و احترام کے وہی جذبات پیدا ہو گئے، جو ایک مرید کے دل میں کسی پیر و مُرشد کے لیے ہوتے ہیں اور مجھے ان کے سامنے روزانہ صبح کے وقت داڑھی مونڈتے (شیو کرتے) ہوئے شرم آنے لگی۔ لہٰذا انھی دنوں میں نے داڑھی رکھنے کا فیصلہ کر لیا۔ حُلیے میں اس تبدیلی کے لیے، گرمیوں کی تعطیل کا ایک مُناسب موقع ہاتھ آ گیا۔ کالج کھلنے کے بعد جب حمید احمد خاں کی انگلستان سے واپسی پر، سٹاف روم میں اُن سے میری ملاقات ہوئی، تو خاں صاحب کے ایک بے تکلف دوست نے میری طرف اشارہ کرتے ہوئے اُن سے پوچھا: ''آپ کو پہچانا؟'' خاں صاحب نے برجستہ جواب دیا: ''آپ سمجھتے ہوں گے کہ ان کی داڑھی پہچاننے میں حائل ہو گی، لیکن میں تو پہلے ہی ان کے اندر بڑی لمبی داڑھی چھپی ہوئی دیکھ چکا تھا!''

۞ ۞ ۞

امتحانات کے سلسلے میں زندگی میں پہلی مرتبہ ایک ناخوش گوار تجربے سے دو چار ہونا پڑا۔ ادیب فاضل کے پرچے، جب میرے پاس جانچنے [کذا] کے لیے آئے، تو حسب عادت جلد از جلد کام ختم کر کے نتیجہ بھیج چکا تھا کہ ایک روز میرے کالج کے ایک نہایت ہی بزرگ و محترم اُستاد غریب خانے پر تشریف لائے۔ معلوم ہوا کہ ان کے خاندان کی دو لڑکیاں ادیب فاضل کے امتحان میں شریک ہوئی ہیں۔ موصوف انھی کے حق میں سفارش کے لیے آئے تھے۔ میں نے حقیقتِ حال عرض کر دی کہ کاپیاں جانچ کر نتیجہ بھیج چکا ہوں ع ''ورنہ ایمان گیا ہی تھا، خدا نے

رکھا'' فارسی کے پرچے میں یہ معاملہ پیش آیا کہ جب کاپیاں جانچ کر صدر ممتحن کی خدمت میں (جو لاہور میں مقیم تھے لیکن غالباً سیالکوٹ کالج کے پرنسپل تھے) پیش کر چکا تو ایک روز انھوں نے مجھے یاد فرمایا۔ پہلے تو بڑی لمبی چوڑی تمہید باندھی کہ آج کل شہری زندگی کے مسائل اتنے پیچیدہ ہو گئے ہیں کہ ہمیں قدم قدم پر دوسروں کے سہارے کی ضرورت پڑتی ہے، اس لیے انسان بعض حالات میں دوسروں کے ساتھ رعایت کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس تمہید کے بعد دو ایک کاپیاں نکالیں جن کے نمبروں میں وہ کچھ اضافہ کرنا چاہتے تھے۔ میں نے عرض کیا کہ میں اچھی طرح دیکھ بھال کر نمبر دیتا ہوں۔ اب آپ ہی بحیثیت صدر ممتحن، اپنی صواب دید کے مطابق اضافہ کر دیجیے، میں دستخط کر دوں گا۔ لیکن میں نے اسی سال اس پرچے سے پیچھا چھڑا لیا۔ جب میں نے اس پہلو پر غور کیا کہ یہاں امتحانات میں سفارش کی وبا اس قدر عام کیوں ہے؟ تو تحقیق سے معلوم ہوا کہ قیام پاکستان سے پہلے یونی ورسٹی کے تمام شعبوں میں ہندو چھائے ہوئے تھے اور وہ امتحان میں مسلم طلبہ کو نشان زد کر کے، ان کے ساتھ بڑی زیادتیاں کرتے تھے، لہٰذا اس ظلم کی تلافی کے لیے مسلم اساتذہ بھی حسب دل خواہ داد و دہش کو اپنا قومی فریضہ سمجھنے لگے۔ اس طرح یہ مرض بڑھتا چلا گیا اور اب یہ ممتحنوں کی ایک مستقل عادت بن چکا ہے۔

◉ ◉ ◉

ہفتے میں دو دن، اردو کی کلاس لینے کے لیے اورینٹل کالج جاتا تو گاہے گاہے سید [عبد اللہ] صاحب سے بھی ملاقات ہوتی رہی۔ وہ از رہ اخلاق و مروت میری خیر خیریت تو ہمیشہ دریافت فرماتے، لیکن میرے مقالے کی خیریت کبھی دریافت نہیں کی۔ بہر حال میں کسی رہنمائی اور حوصلہ افزائی کے بغیر، اپنی بساط کے مطابق، سر رشتہ کار کی گرہیں کھولتا اور تحقیقی مسائل کی گتھیاں سلجھاتا رہا۔ تحقیقی کام کے سلسلے میں ''بھارت یاترا'' بھی ضروری معلوم ہوئی، لہٰذا میں نے پاسپورٹ بنوا کر، دہلی، رام پور اور علی گڑھ کا ویزا حاصل کیا اور گرمیوں کی تعطیل میں لاہور سے روانہ ہو گیا۔

منصوبہ یہ تھا کہ پہلے رام پور کی شہرۂ آفاق ''رضا لائبریری'' میں کام کروں گا، پھر علی گڑھ میں ایک آدھ ہفتہ ٹھہروں گا اور آخر میں دہلی ہوتا ہوا واپس آ جاؤں گا۔ چنانچہ رضا لائبریری کے

لائبریرین جناب عرشی رام پوری سے بذریعہ مراسلت، لائبریری کے مہمان خانے میں قیام کا مسئلہ پہلے ہی طے ہو گیا تھا۔ غالباً جولائی کے پہلے ہفتے میں لاہور سے روانہ ہو کر سیدھے رام پور پہنچا۔ اتفاق سے اتوار کا دن تھا، اور جب [ریل] گاڑی گیارہ بجے دن کو رام پور سٹیشن پر پہنچی تو ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی۔ میں نے سٹیشن سے باہر نکلتے ہی جو دیکھا: چاروں طرف سائیکل رکشے ہی نظر آئے، لیکن یہ رکشے بہاول پور کے مروجہ رکشوں سے زیادہ وسیع اور آرام دہ تھے۔ میں فوراً ایک رکشے پر اپنی قیام گاہ کا پتا بتا کر بیٹھ گیا۔ رکشے والا بارش میں بھیگتا ہوا کوئی آدھ یا پون گھنٹے میں وہاں پہنچا۔ اتوار کی تعطیل کی وجہ سے لائبریری بند تھی۔ برآمدے میں ایک چوکیدار بیٹھا ہوا تھا۔ اپنا سامان اُس کے حوالے کر کے میں اُسی رکشے پر سوار ہو کر قریبی پولیس سٹیشن کی طرف روانہ ہوا تاکہ اسی وقت اپنی آمد کی رپورٹ درج کرادوں۔ اُس نے [پولیس اسٹیشن] پہنچا دیا تو میں سوچ پڑ گیا کہ اسے اُجرت کتنی دوں؟ اس نے ۸ آنے یا ۱۲ آنے مانگے۔ میں نے پورا روپیا دیا تو بہت خوش ہو گیا۔ مجھے حیرت ہوئی کہ یہاں مزدوری اتنی کم ہے لیکن بہت جلد اس کا سبب بھی معلوم ہوا کہ پاکستان کے مقابلے میں یہاں مہنگائی بھی بہت کم ہے۔

دوپہر کا وقت ہو رہا تھا۔ ایک ہوٹل میں کھانا کھانے کے بعد لائبریری واپس آیا تو چوکیدار سے مہمان خانے کا ایک کمرہ کھلوا کر سامان رکھوا دیا۔ یہ دیکھ کر بے حد اطمینان ہوا کہ کمرہ آرام دہ اور یہاں کا ماحول بھی نہایت پُرسکون ہے۔ آس پاس سبزہ زاروں کے قطعات تھے اور اِدھر اُدھر نوابی دور کی خوش نما عمارتیں، جہاں اب مختلف سرکاری دفاتر قائم ہو گئے تھے۔ یہ سارا کیمپس جو غالباً ایک اونچی فصیل سے گھرا ہوا تھا، اگرچہ ''قلعہ'' کہلاتا تھا، لیکن قلعہ نما کوئی عمارت نظر نہ آئی۔

دوسرے دن، لائبریرین جناب عرشی رام پوری سے ملا۔ انھوں نے ایک نوجوان عابد رضا بیدار اسسٹنٹ لائبریرین سے تعارف کروایا اور فرمایا کہ ان سے ہر طرح کی مدد لیجیے۔ عابد رضا بیدار صاحب جو اس وقت بھی نہایت ہونہار ادیب و محقق تھے، ایک مستعد لائبریرین اور نہایت فراخ دل میزبان ثابت ہوئے۔ ان کی پُرخلوص توجہ سے میرے سارے مسائل حل ہو گئے۔ یہاں دو ہفتے کے قریب میرا قیام رہا۔ میری روانگی سے دو ایک دن پہلے مولانا عرشی نے

مجھے ایک بڑے ہال میں لے جا کر، عربی و فارسی کے وہ نادر و نایاب مخطوطات دکھائے جو نہایت اہتمام سے درجنوں شوکیسوں میں محفوظ تھے۔ پھر مجھ سے کہنے لگے: ''آپ لوگ ان علمی خزانوں کے بغیر، اپنی یونی ورسٹیوں میں اعلیٰ تحقیقی کام کس طرح جاری رکھ سکیں گے؟ میں چاہتا ہوں کہ جب آپ واپس جائیں تو کم از کم اپنی یونی ورسٹی کے وائس چانسلر اور عربی، فارسی و اسلامیات کے صدورِ شعبہ کو توجہ دلائیں کہ حکومت کی سطح پر گفتگو کر کے، ان مخطوطات کی عکسی نقلیں حاصل کر لی جائیں''۔

میں نے عرشی صاحب کا یہ پیغام، جناب خاں صاحب (وائس چانسلر) اور سید صاحب (پرنسپل اورینٹل کالج) نیز علامہ علاء الدین صدیقی (صدر شعبۂ اسلامیات) کی خدمت میں پہنچا دیا لیکن بات آگے نہ بڑھ سکی۔

اس سفر کے مشاہدات و تاثرات میں ایک اور خاص بات قابلِ ذکر ہے۔ جمعے کے روز، جب میں رام پور کی عالی شان جامع مسجد میں نماز پڑھنے گیا، تو خطبہ و نماز سے ذرا پہلے، میں نے کھڑے ہو کر اپنے دائیں بائیں اور آگے پیچھے نظر دوڑائی۔ یوں تو، ماشاء اللہ مسجد نمازیوں سے بھری ہوئی تھی لیکن میں یہ عبرت ناک منظر دیکھ کر حیران رہ گیا کہ اس بھری ہوئی مسجد میں خوش پوش تو کجا، سفید پوش بھی کم کم نظر آئے۔ مسلم ریاست کو ختم ہوئے ابھی صرف پندرہ سال ہی گزرے تھے کہ رام پور ''دارالسرور'' میں جہاں گذشتہ دو تین صدی سے یہ عالم رہا کہ ہر روز روزِ عید اور ہر شب شبِ برات تھی، وہاں کے خوش حال گھرانے بھی ابھی سے غربت و افلاس کے دلدل میں کمر کمر تک ڈوب گئے ہیں! فاعتبروا یا اولی الابصار۔

رام پور سے علی گڑھ پہنچا۔ یہاں میں اپنے ہم زلف مشفق بھائی کی ہدایت کے مطابق، ان کے ایک دوست کے یہاں قیام پذیر ہوا۔ کسی اجنبی جگہ ایک ہفتہ قیام میرے لیے باعثِ زحمت ہوتا لیکن مشفق بھائی کے بڑے صاحبزادے اور علی گڑھ کالج کے طالب علم، عزیزی طارق سلمہٗ بھی یہاں ایک گوشے میں رہتے تھے، لہٰذا اُن کی وجہ سے بڑی سہولت پیدا ہو گئی تھی۔ یونی ورسٹی کے نہایت وسیع احاطے میں نواب سلطان جہاں بیگم (موجودہ صدی کے ربع اول میں، والیۂ ریاست بھوپال) کے نام سے منسوب اور غالباً انھی کی تعمیر کردہ ایک عمارت ''سلطان جہاں منزل''

میں کام کرنا تھا، جہاں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا دفتر تھا اور کانفرنس کی تمام سالانہ روداد یں اور اس ادارے سے متعلق، جملہ تحریری مواد بھی یہیں محفوظ تھا۔ سلطان جہاں منزل کے ایک گوشے میں انجمن ترقیِ اُردو، علی گڑھ کا دفتر بھی تھا، جہاں مشہور ادیب و محقق عتیق صدیقی سے ملاقات ہوئی۔ موصوف اُن دنوں تاریخِ ادب اُردو کے ایک جامع منصوبے سے متعلق کچھ کام کر رہے تھے، جس کے کچھ حصے چھپ چکے تھے۔ دو تین دن مسلم ایجوکیشنل کے دفتر میں [اور] چند روز یونی ورسٹی لائبریری میں بھی بیٹھا جو مولانا ابوالکلام آزاد سے منسوب ہو کر ''آزاد لائبریری'' کہلاتی ہے۔ یہاں علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے مطلوبہ فائل بھی دیکھنے کو مل گئے۔ لائبریری کے قریب ہی وہ کتب خانہ بھی دیکھا، جہاں نواب حبیب الرحمٰن خاں شروانی کا ذخیرۂ نوادر و مخطوطات (''ذخیرۂ بھیکم پور'' کے نام سے) محفوظ ہے۔ لیکن محض زیارت کے سوا، اس سے استفادے کی راہ اب تک نہیں کھلی تھی۔ افسوس کہ علی گڑھ کے ماحول اور وہاں کے طلبہ کی زندہ دلی اور وضع داری کی جو روایتیں مشہور ہیں، ان کی کوئی جھلک کہیں نظر نہ آئی۔ ہندو مسلم طلبہ کے اختلاط سے ''گنگا جمنی'' ماحول ضرور پیدا ہو گیا ہے۔

دہلی پہنچا تو اردو بازار میں ''کتب خانۂ نذیریہ'' کے پتے سے، نذیر احمد کے اعقاب میں سے ایک صاحب ''مسلم احمد'' سے مراسلت کا سلسلہ تھا، اُن سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے اُردو بازار ہی کی ایک عمارت کی بالائی منزل پر میرے قیام کا انتظام کر دیا تھا۔ اس کمرے کی کھڑکیاں سامنے اس میدان کی طرف کھلتی تھیں جس کے مغربی جانب جامع مسجد کی عمارت ہے اور مشرقی جانب لال قلعہ کی سرخ فصلیں نظر آتی ہیں۔ میں اکثر اپنے کمرے سے اُردو بازار میں اور جامع مسجد کی سیڑھیوں پر گہما گہمی کا منظر دیکھا کرتا تھا۔ میدان کے وسط میں مولانا ابوالکلام آزاد کا مزار ہے۔ حیف! کہ میرے چند روزہ قیام کے دوران میں، کبھی اس مزار پر، کوئی فاتحہ خواں نظر نہ آیا۔ کتب خانہ نذیریہ سے نذیر احمد کی بعض نایاب کتابیں خصوصاً ''نظمِ بے نظیر'' اور ان کے خطبات (''لیکچرز'') کی دونوں جلدیں مِل گئیں۔

نئی اور پرانی دہلی کے کچھ علاقے اور تاریخی یادگاریں بھی دیکھیں۔ احاطۂ نظام الدین اولیا میں حضرت خواجہ صاحبؒ کے علاوہ خسروِ شیریں زبان اور غالبِ نکتہ دان کے مزاروں پر

فاتحہ پڑھنے کی سعادت بھی حاصل کی۔ دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو میں ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر محمد حسن اور بعض دیگر اساتذہ سے ملاقاتیں ہوئی۔ کچھ منتخب ادبی کتابیں خریدیں۔ چند روزہ قیام میں اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا تھا۔ اگست کے اوائل میں فتوحاتِ علمی سے مالا مال ہو کر لاہور واپس آ گیا۔

مختصراً ''بھارت یاترا'' نہ صرف علمی و تحقیقی مقاصد کے لحاظ سے کامیاب رہی بلکہ سیاحت کے اعتبار سے بھی نہایت خوش گوار ثابت ہوئی۔ گونا گوں مشاہدات کے علاوہ، دیارِ غیر میں غیر متوقع طور پر اپنے ملک وقوم کی دھاک بندھی دیکھ کر فخر ومسرت کے جذبات سے بھی سرشار ہوا۔ پاکستان سے روانہ ہونے سے پہلے میرے دل میں وسوسے تھے، کہ میرا لباس اور مخصوص وضع قطع دیکھ کر، نہ معلوم ''بھارت یاترا'' کے دوران میں، وہاں کے بعض متعصب عوام میرے ساتھ کیا سلوک کریں۔ پولیس والے تو یوں بھی ڈھیٹ ہوتے ہیں۔ جگہ جگہ تھانے جا کر اپنی آمد اور روانگی کی رپورٹ درج کراتے وقت اگر کوئی بدتمیزی سے پیش آیا تو مجھے سخت ناگوار گزرے گا، لیکن پولیس والوں کا رویہ ہر جگہ نہایت شریفانہ رہا۔

ہمارے [ہاں] صدر ایوب خاں کی آمریت کا دور دورہ تھا جبکہ بھارت میں عوام کے محبوب رہنما جواہر لال نہرو جمہوری حکومت کے مقبول وزیر اعظم تھے۔ میں دل میں سوچتا تھا کہ اگر سیاست پر گفتگو چھڑی تو مجھے بڑی شرمندگی اٹھانا پڑے گی، لیکن ٹرین اور بس کے سفر میں بارہا نوجوان طلبہ کا ساتھ رہا اور یہ معلوم کر کے کہ میں پروفیسر ہوں، انھوں نے بڑی شائستگی بلکہ ادب و احترام سے گفتگو کی۔ ایک بالغ نظر طالب علم نے تو پاکستان کی خوش حالی اور استحکام پر رشک کرتے ہوئے بار بار کہا کہ ''ہمارے یہاں بھی ایک ایوب خاں کی ضرورت ہے!'' ایک بھولے نوجوان نے ادھر اُدھر کی گفتگو کے بعد رازدارانہ طور پر پوچھا ''پروفیسر صاحب، سچ بتایئے کہ آپ لوگ انڈیا پر کب حملہ کرنے والے ہیں؟'' میں نے کہا ''بھائی! ہم اپنے سے پانچ گنا بڑے ملک پر حملہ کرنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ ہمیں تو بس اپنے دفاع کی فکر ہے، تاکہ جس ملک کو ہم نے بڑی قربانیوں کے بعد حاصل کیا ہے، اس پر کوئی آنچ نہ آنے پائے۔ ہماری ساری تیاریاں محض دفاعی نوعیت کی ہیں''۔

زبان و ادب کے معاملے میں فی الحقیقت میری تربیت حمید احمد خاں صاحب نے اسلامیہ کالج سول لائنز میں کی تھی۔ یوں تو ہر استاد کو بہتر اُستاد بننے کے لیے ہمیشہ ایک طالب علم کی طرح تحقیقی مطالعہ جاری رکھنا چاہیے، لیکن چونکہ اُردو زبان میں عربی و فارسی الفاظ کی بہتات کے علاوہ ہندی، سنسکرت اور دیگر زبانوں کے بھی صدہا الفاظ شامل ہیں، لہٰذا اردو زبان و ادب کے استاد کو لفظوں کے مادّے، صحیح معنی اور تلفظ وغیرہ کی تحقیق کی طرف ہمیشہ متوجہ رہنا چاہیے۔ اس سلسلے میں لُغت سے بار بار استفادہ نہایت ضروری ہے۔ اس امر کی وضاحت کے لیے میں صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ میری مرتبہ پہلی کتاب فسانۂ مبتلا جب چھپ کر آئی اور میں نے اس کا ایک نسخہ خاں صاحب کا خدمت میں پیش کیا، یوں وہ، میرے سامنے ہی، اس کے مقدمے کے صفحات الٹ پلٹ کر سرسری طور پر دیکھنے لگے۔ مقدمے [میں] دو تین جگہ نذیر احمد کے پہلے ناول مراۃ العروس کا ذکر آیا ہے، لیکن اس ناول کا نام بعض متداول نسخوں کی تقلید میں یوں: مراۃ العروس لکھا دیکھ کر قدرے تامل کے بعد فرمایا: اس ناول کے نام میں ''مرآۃ'' میں مَد کی جگہ ہمزہ لگا ہوا ہے، میرا خیال ہے کہ یہ لفظ مَد کے ساتھ ہے لیکن تحقیق کرنا ضروری ہے۔ آپ ذرا لائبریری سے ایک اچھی لُغت لے آیئے۔ میں لُغت لے آیا اور کھول کر دیکھا تو خاں صاحب کا خیال درست نکلا۔ یہ لفظ واقعی ''مرآۃ'' ہے۔ خاں صاحب نے محض میری اصلاح و تربیت کے لیے یہ پُر تکلف انداز اختیار کیا تھا تاکہ میں لفظوں کی تحقیق کے لیے لغت سے رجوع کرنے کا عادی بنوں۔

❁ ❁ ❁

پروفیسر حمید احمد خاں صاحب [یوں تو] بحیثیت پرنسپل اسلامیہ کالج سول لائنز بھی، اپنی معلمانہ حیثیت سے دست بردار نہیں ہوئے تھے اور ایم اے انگریزی کی کلاسیں برابر لیتے رہے۔ [لیکن] وائس چانسلر کے منصب پر فائز ہونے کے بعد، ان کی دفتری مصروفیات اتنی بڑھ گئیں کہ وہ اکثر اپنی میز پر فائلوں کا ڈھیر دکھا کر کہا کرتے تھے: ''اب میں اُستاد نہیں رہا بلکہ ہیڈ کلرک ہو کر رہ گیا ہوں''۔ شاید انھوں نے سید [عبداللہ] صاحب سے [جو، اس وقت صدرِ شعبۂ اردو تھے] اس بارے میں گفتگو کی ہوگی کہ وہ درس و تدریس سے اپنا رشتہ قائم رکھنے کے لیے ایم اے اُردو کی

جماعت میں تنقید کے پرچے کے ایک اہم جزو، یعنی ارسطو کی بوطیقا پر لیکچروں کا ایک سلسلہ شروع کرنا چاہتے ہیں۔ غالباً دسمبر کی تعطیل کے بعد جنوری ۱۹۶۴ء کے اوائل میں، ایک روز مجھے معلوم ہوا کہ خاں صاحب ہفتے میں فلاں روز، ایم اے اُردو کی جماعت کو پہلا پیریڈ پڑھایا کریں گے۔ میرا پہلا پیریڈ خالی تھا، لہٰذا میں نے سوچا کہ خاں صاحب کے لیکچر سے استفادے کی غرض سے میں بھی ایم اے کی کلاس میں بیٹھا کروں گا۔ چنانچہ ہر ہفتے، پہلے پیریڈ میں خاں صاحب کی آمد سے پہلے، میں برآمدے میں موجود رہتا اور ان کا خیر مقدم کرتے ہوئے، ان کے ساتھ کلاس روم میں جاتا تھا۔ خاں صاحب نے عزیز احمد کے ترجمۂ بوطیقا کو بنیاد بنا کر، اپنے لیکچروں کے سلسلے کا آغاز کیا تھا اور ابتدائی دو تین لیکچروں میں اس بات کی وضاحت کی کہ عزیز احمد کے ترجمے میں کس طرح بعض جگہ اصل مفہوم مسخ ہو گیا، یا مبہم رہ گیا ہے۔ خاں صاحب کی گفتگو سے یہ بھی معلوم ہوا کہ انگریزی زبان کے بعض مترجمینِ بوطیقا نے، ترجمے کے ساتھ حاشیوں میں مطالب کی وضاحت کر دی ہے۔ چنانچہ میں انھی دنوں انگریزی کے ایک مستند ترجمے کا نسخہ بازار سے خرید لایا تھا اور ارادہ یہ تھا کہ جب کبھی موقع ملے گا تو بوطیقا کا ترجمہ اسی اہتمام سے کروں گا، لیکن افسوس کہ بعد میں ایسے حالات پیش آئے کہ یہ ارادہ ملتوی کرنا پڑا۔

یونی ورسٹی کی روز افزوں انتظامی و دفتری مصروفیات کی وجہ سے، پروفیسر حمید احمد خاں کے خطبات کا یہ سلسلہ ڈیڑھ دو ماہ سے زیادہ عرصے تک جاری نہ رہ سکا۔ شاید اس کی یہ وجہ بھی ہو کہ پرنسپل اورینٹل کالج نے، وائس چانسلر پنجاب یونی ورسٹی کے اس علمی شغف اور تدریسی خدمت کی مطلق قدر نہ کی، بلکہ ان کے ساتھ ایک عام لیکچرر کا سا سلوک روا رکھا، اور کبھی صبح کے وقت آتے جاتے، اُن سے ملاقات کی زحمت بھی گوارا نہیں کی۔ خاں صاحب ایک ناخواندہ مہمان کی طرح آتے جاتے رہے، جس سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ پرنسپل اورینٹل کالج، اسے وائس چانسلر کی ''مداخلت بے جا'' تصور کرتے ہیں۔

❖❖

غالبؔ سے منسوب تین جعلی تحریریں

پروفیسر حنیف نقوی

غالبؔ کے حوالے سے شہرت حاصل کرنے والے اہلِ علم میں جہاں بڑی تعداد ان حضرات کی ہے جنھوں نے اپنی بہترین صلاحیتیں اور عمر کا بڑا حصہ ان کی شخصیت اور کلام کے مطالعے میں صرف کیا ہے، وہیں بعض ایسے لوگ بھی شامل ہیں جو غلط بیانی یا فریب کاری کی راہ سے اس انجمن میں باریاب ہوئے اور اس حقیقت کے انکشاف کے باوجود اب بھی وقتاً فوقتاً اسی حوالے سے ان کا ذکر ہوتا رہتا ہے۔ ان میں دو نام بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں: ایک مولانا عبدالباری آسی کا اور دوسرا سید محمد اسمٰعیل رسا ہمدانی کا۔

مولانا آسی نے ڈاکٹر عظمت الٰہی کی خاندانی بیاض کے حوالے سے متعدد غزلیں غالب کے نو دریافت کلام کے طور پر پہلے اپنے زمانے کے معروف ترین ادبی جریدے ماہ نامہ نگار لکھنؤ میں شائع کرائیں، بعدازاں ۱۹۳۰ء میں انھیں شرحِ دیوانِ غالب جدید کے عنوان سے کتابی شکل دے کر اور ایک سال کے بعد مکمل شرحِ کلام غالب میں شامل کر کے مستقلاً کلامِ غالب کا حصّہ بنا دیا۔ یہیں سے اس کلام کو مولانا امتیاز علی عرشی کے مرتبہ دیوانِ غالب تک رسائی حاصل ہوئی۔ [1] نسخۂ عرشی کی اشاعت (۱۹۵۸ء) کے تقریباً گیارہ برس بعد ۱۹۶۹ء میں جلیل قدوائی کے مضمون ''غالب کا الحاقی کلام: ایک داستان'' سے باوثوق طور پر یہ حقیقت سامنے آئی کہ یہ نو دریافت کلام غالب کا نہیں، خود مولانا آسی کی تصنیف ہے۔ [2]

رسا ہمدانی نے کچھ اسی قسم کا کارنامہ نثر میں انجام دیا۔ انھوں نے ۱۹۳۹ء میں نادر خطوط غالب کے نام سے غالبؔ کے ستائیس اردو خطوط کا ایک مجموعہ شائع کیا جن میں تیئیس خط ان کے دادا سید کرامت حسین ہمدانی کے نام ہیں۔ ان میں سے چند خطوط ۱۹۳۱ء میں بعض

اردو رسائل میں بھی شائع ہو چکے تھے۔ مالک رام کو اسی زمانے سے ان کی اصلیت پر شبہہ تھا۔ چنانچہ ۱۹۳۹ء میں متذکرۂ بالا مجموعے کی اشاعت کے بعد انھوں نے اس پر ایک مبسوط تبصرہ لکھا جو ماہ نامہ جامعہ دہلی کے مارچ ۱۹۴۳ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ دوسرا تبصرہ قاضی عبدالودود نے معیار پٹنہ کی جنوری ۱۹۴۴ء کی اشاعت میں تحریر کیا۔ ان دونوں تبصروں سے یہ بات مدلل طور پر ثابت ہوگئی کہ کرامت حسین ہمدانی کے نام کے یہ تمام خط جعلی ہیں جو غالبؔ کے بعض مطبوعہ خطوط کے مختلف اجزا کو باہم مربوط کر کے مرتب کر لیے گئے ہیں۔

غالبؔ کے شائع شدہ خطوط کی مدد سے اس طرح نئے خطوط کی تصنیف یا ترتیب کے سلسلے میں اب تک صرف رساؔ ہمدانی ہی کا نام لیا جاتا رہا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ نہ تو وہ اس میدان کے تنہا شہسوار ہیں اور نہ یہ طریق کار ان کے جدت طراز ذہن کی اختراع ہے۔ ان سے برسوں پہلے صفدؔر مرزاپوری پیوند کاری کے اسی عمل کے ذریعے مولانا احمد حسین میناؔ مرزاپوری کے نام غالب کے دو خط تیار کر کے اپنی تصنیف مرقع ادب کے حصہ دوم، مطبوعہ ۱۹۲۴ء میں شائع کر چکے تھے۔ یہ دونوں خط اسی کتاب سے ''غالبؔ کی نادر تحریریں'' مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم، مطبوعہ ۱۹۶۱ء میں نقل ہوئے۔ بعدازاں انھیں غالب کے خطوط کی جلد دوم، مطبوعہ ۱۹۸۵ء میں شامل کر لیا گیا۔ اس طرح ۱۹۲۴ء سے اب تک ان خطوط کی اصلیت پر کسی قسم کا شبہہ وارد نہیں کیا گیا ہے۔ ہم یہ دونوں خط ان کے اولین ماخذ مرقع ادب کے حوالے سے سطور ذیل میں نقل کر رہے ہیں تاکہ ان کا مکمل متن قارئین کے پیش نظر رہے اور ان کے مشتملات پر تفصیل سے گفتگو کی جا سکے:[۳]

خط نمبر۱

جانِ غالب! کل تمھاری دونوں غزلیں بعد اصلاح، ٹکٹ دار لفافے کے اندر رکھ کر بھجوا دی ہیں۔ مطلع تو تم نے میری زبان سے کہا ہے:

ادائے یوسفی ہے لوٹ قاتل کے لڑکپن پر　　　سوادِ دیدۂ یعقوب کے دھبے ہیں دامن پر

اس زمین میں میری بھی غزل ہے اور ناسخ و آتش کی بھی غزلیں میں نے دیکھی ہیں۔ تم نے بہت بڑھ کر لکھا ہے۔ گردن کا قافیہ بھی مجھے پسند آیا:

نزاکت ان کی وقتِ قتل مقتل میں یہ کہتی ہے
یہ اتنے خونِ ناحق جس سے اٹھیں، اس کی گردن پر

غرض کہ ساری غزل بے مثل ولا جواب ہے۔ کیوں نہ ہو ابھی تمھارا شباب ہے۔ زمینِ شعر کو آسمان پر پہنچایا ہے، اس غزل میں تو تم نے جوانی کا زور دکھایا ہے۔

قصیدے کا وعدہ نہیں کرتا۔ اگر بے وعدہ پہنچ جائے گا تو لطف زیادہ آئے گا۔ اور اگر نہ پہنچے گا تو محلِ شکایت نہ ہوگا۔

بندہ پرور! میرا کلام کیا نظم، کیا نثر، کیا اردو، کیا فارسی، کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا، دو چار دوستوں کو اس کی فکر تھی۔ وہ مسودات مجھ سے لے کر جمع کرتے تھے، سو ان دوستوں کا زمانۂ غدر میں گھر ہی لٹ گیا[۴]۔ نہ کتاب رہی نہ اسباب رہا، پھر میں اپنا کلامِ نظم و نثر کہاں سے لاؤں؟

مولوی فرزند علی صاحب اخگر کا کون شخص مشتاق نہ ہوگا۔ حسنِ صورت اور حسنِ سیرت دونوں ان میں جمع ہیں۔ فقیر تو ان سے مل کر بہت خوش ہوا۔ آنکھیں ان کے حسنِ صورت سے روشن اور دل ان کے حسنِ سیرت سے مسرور ہو گیا۔

اس تکلیف کی کیا ضرورت تھی۔ میں یوں ہی خدمت گزاری کو حاضر ہوں۔ جب چاہیں اپنا کلام بھیج دیں۔ میرا اسلام اور یہ پیام کہہ دیجیے گا۔

تمھارے دیدار کا طالب

غالب، ۱۳ جولائی ۱۸۶۷ء

خط نمبر ۲

بندہ پرور!

کل دوپہر کو آپ کے عنایت نامہ کے ساتھ ہی جناب اخگر کا مہربانی نامہ مع غزل پہنچا۔ آج جواب آپ کو لکھتا ہوں۔ غزل میں نے دیکھ لی۔ سوائے دو ایک جگہ کے، کہیں اصلاح کی حاجت نہ تھی۔ آج اس فن میں وہ یکتا ہیں۔ خدا ان کو سلامت رکھے۔ وہ بلا مبالغہ سراپا تصویرِ محبت ہیں۔ نظم تو نظم، ان کے نثر کے فقرے بھی قیامت ہیں۔

اس دوبارہ عطیہ اور اس یاد آوری کا احسان مانا۔ میری جانب سے قدر افزائی کا شکریہ ادا کر دیجیے گا کہ حضرت نے اس ہیچ میرز ہیچمداں کو قابلِ خطاب ولائقِ جواب سمجھا۔[۵] میں دروغ گو نہیں، خوشامد میری خو نہیں۔ غزل دیکھی، الفاظ متین، معانی بلند، بندش دل پسند، مضمون عمدہ۔ سوائے دو ایک جگہ کے اور غزل بھر میں ایک نقطے کی بھی گنجائش نہ تھی۔ اصلاح کیا دیتا، بجنسہٖ واپس کرتا ہوں۔

اب یہاں سے روئے سخن حضرتِ اخگر کی طرف ہے۔

قبلہ حاجات! میرا حال کیا پوچھتے ہیں؟ زندہ ہوں مگر مردے سے بدتر، جو حالت میری آپ اپنی آنکھوں سے ملاحظہ فرما گئے تھے، اب تو اس سے بھی بدتر ہے۔ مرزا پور کیا آؤں، اب سوائے سفرِ آخرت اور کسی سفر کی نہ مجھ میں طاقت ہے نہ جرأت۔ جوان ہوتا تو احباب سے دعائے صحت کا طلب گار ہوتا۔ بوڑھا ہوں تو دعائے مغفرت کا خواہا[ں] ہوں:

دمِ واپسیں بر سرِ راہ ہے عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے

سچ تو یہ ہے کہ قوتِ ناطقہ پر وہ تصرف اور قلم میں وہ زور نہ رہا، طبیعت میں وہ مزا، سر میں وہ سودا کہاں۔ پچاس پچپن برس کی مشق کا کچھ ملکہ باقی رہ گیا ہے، اس سبب سے فنِ کلام میں گفتگو کر لیتا ہوں۔ حواس کا بھی بقیہ میرے اس شعر کا مصداق ہے:

مضمحل ہو گئے قویٰ غالبؔ وہ عناصر میں اعتدال کہاں

حوادثِ زمانہ و عوارضِ جسمی سے نیم جاں ہوں۔ اس سرائے فانی میں اور کچھ دنوں کا مہماں ہوں:

ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

جب تک جیتا ہوں، نامہ و پیام سے شاد، بعد میرے دعائے مغفرت سے یاد فرماتے رہیے گا۔ سانس میری زبان پر مذکر ہے۔ رندؔ کا یہ مطلع:

سانس دیکھی تنِ بسمل میں جو آتے جاتے اور چرکا دیا جلاّد نے جاتے جاتے

میرے لیے سند نہیں۔

بندہ پرور! لکھنؤ اور دہلی میں تذکیر و تانیث کا بہت اختلاف پایئے گا۔ سانس میرے نزدیک مذکر ہے لیکن اگر اہلِ لکھنؤ اسے مونث کہیں تو میں ان کو منع نہیں کر سکتا۔ خود سانس کو مونث نہ کہوں گا۔ آپ کو اختیار ہے، جو چاہے کہیے، مگر جفا کے مونث ہونے میں اہلِ دہلی و لکھنؤ کو باہم اتفاق ہے۔ کبھی کوئی نہ کہے گا کہ جفا کیا۔

چشم بد دور، حضرت کی طبیعت نہایت اعلیٰ اور مناسب اس فن کے ہے۔ اللہ نگاہِ بد سے محفوظ رکھے۔ [۲]

نجات کا طالب، غالب

ان دونوں خطوں میں غالب کے مختلف خطوط سے ماخوذ و مستعار جملوں کی تفصیل حسب ذیل ہے:

خط نمبرا

ا۔ قصیدے کا وعدہ نہیں کرتا۔ اگر بے وعدہ پہنچ جائے گا تو لطف زیادہ آئے گا اور اگر نہ پہنچے گا تو محلِ شکایت نہ ہوگا۔

(۲۔ بندہ پرور! میرا کلام کیا نظم، کیا نثر، کیا اردو، کیا فارسی، کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا، دو چار دوستوں کو اس کی فکر تھی۔ وہ مسودات مجھ سے لے کر جمع کرتے تھے، سوان دوستوں کا زمانۂ غدر میں گھر ہی لٹ گیا۔ نہ کتاب رہی نہ اسباب رہا، پھر میں اپنا کلامِ نظم و نثر کہاں سے لاؤں؟

''قطعے کا وعدہ نہیں کرتا کس واسطے کہ اگر بے وعدہ پہنچ جائے گا تو لطف زیادہ آئے گا اور اگر نہ پہنچے گا تو محلِ شکایت نہ ہوگا''۔ (مکتوب نمبر۱۴، بنام چودھری عبدالغفور سرور، جلد دوم، ص۶۰۳)

(الف) ''بندہ پرور! میرا کلام کیا نظم، کیا نثر، کیا اردو، کیا فارسی کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا۔ دو چار دوستوں کو اس کا التزام تھا کہ وہ مسودات مجھ سے لے کر جمع کر لیا کرتے تھے، سوان کے لاکھوں روپے کے گھر لٹ گئے جن میں ہزاروں روپے کے کتاب خانے بھی گئے۔ اس لیے وہ مجموعہ ہائے پریشاں بھی غارت ہوئے''۔ (مکتوب نمبر۱۲، بنام چودھری عبدالغفور سرور، جلد دوم، ص۶۰۰)

(ب) ''بھائی ضیاء الدین خاں صاحب اور ناظر حسین مرزا صاحب، ہندی و فارسی نظم و نثر کے مسودات مجھ سے لے کر اپنے پاس جمع کر لیا کرتے تھے، سوان دونوں گھروں پر جھاڑو پھر گئی۔ نہ کتاب رہی نہ اسباب رہا، پھر اب میں اپنا کلام کہاں سے لاؤں؟'' (مکتوب نمبرا، بنام یوسف علی خاں عزیز، جلد دوم، ص۸۰۱)

۳۔ مولوی فرزند علی صاحب اخمر کا کون شخص مشتاق نہ ہوگا۔	''عنایت الٰہی کا کون شخص مشتاق نہ ہوگا''۔ (مکتوب نمبر ۱۱، بنام چودھری عبدالغفور سرؔور، جلد دوم، ص ۵۹۹)
۴۔ حسن صورت اور حسن سیرت دونوں ان میں جمع ہیں۔ فقیر تو ان سے مل کر بہت خوش ہوا۔ آنکھیں ان کے حسن صورت سے روشن اور دل ان کے حسن سیرت سے مسرور ہو گیا۔	''ایک دن فقیر بھی ان کے مکان پر چلا گیا تھا۔ حسنِ صورت اور حسنِ سیرت دونوں ان میں جمع ہیں۔ آنکھیں ان کے حسنِ صورت سے روشن ہو گئیں اور دل ان کے حسن سیرت سے خوش ہو گیا''۔ (مکتوب نمبر ۱، بنام شاہ عالم، جلد سوم، ص ۱۰۲۶)
۵۔ میں یوں ہی خدمت گذاری کو حاضر ہوں۔ جب چاہیں، اپنا کلام بھیج دیں۔ میرا سلام اور یہ پیام کہہ دیجیے گا۔	''میں خدمت گزاری کو حاضر ہوں۔ وہ جب چاہیں اپنا کلام بھیج دیں۔ میرا سلام اور یہ پیام کہہ دیجیے گا''۔ (مکتوب نمبر ۱۱، بنام چودھری عبدالغفور سرؔور، جلد دوم، ص ۵۹۹)

خط نمبر ۲

۱۔ غزل میں نے دیکھ لی۔ سوائے ایک دو جگہ کے کہیں اصلاح کی حاجت نہ تھی۔	''کاغذ اشعار میں نے دیکھ لیا۔ کہیں اصلاح کی حاجت نہ تھی''۔ (مکتوب نمبر ۱، بنام مردان علی خاں رعؔنا، جلد دوم، ص ۸۲۴
۲۔ آج اس فن میں وہ یکتا ہیں۔ خدا ان کو سلامت رکھے۔	''آج اس فن میں تم یکتا ہو۔ خدا تم کو سلامت رکھے''۔ (مکتوب نمبر ۲، بنام مردان علی خاں رعؔنا، جلد دوم، ص ۸۲۴)

۳۔ اس دو بارہ عطیہ اور اس یاد آوری کا احسان مانا۔ میری جانب سے قدر افزائی کا شکریہ ادا کر دیجیے گا کہ حضرت نے اس ہیچ میرز ہیچمدان کو قابل خطاب ولائقِ جواب سمجھا۔

۴۔ میں دروغ گو نہیں، خوشامد میری خو نہیں۔ غزل دیکھی، الفاظ متین، معانی بلند، بندش دل پسند، مضمون عمدہ۔

۵۔ اب یہاں سے روے سخن حضرتِ اخگر کی طرف ہے۔

۶۔ جوان ہوتا تو احباب سے دعاے صحت کا طلب گار ہوتا۔ بوڑھا ہوں تو دعاے مغفرت کا خواہاں ہوں۔

۷۔ سچ تو یہ ہے کہ قوتِ ناطقہ پر وہ تصرف اور قلم میں وہ زور نہ رہا، طبیعت میں وہ مزا، سر میں وہ سودا کہاں۔ پچاس پچپن برس کی مشق کا کچھ ملکہ باقی رہ گیا ہے، اس سبب سے فنِ کلام میں گفتگو کر لیتا ہوں۔ حواس کا بھی بقیہ میرے اس شعر کا مصداق ہے......

''دفترِ بے مثال کو عطیہ کبریٰ اور موہبتِ عظمیٰ سمجھ کر یاد آوری کا احسان مانا۔ پہلے اس قدر افزائی کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ حضرت نے اس ہیچ میرز ہیچمدان کو قابل خطاب اور لائقِ عطاے کتاب سمجھا''۔ (مکتوب بنام عبدالغفور خاں نساخ، جلد چہارم، ص ۱۶۴۳)

''میں دروغ گو نہیں، خوشامد میری خو نہیں، دیوانِ فیض عنوان اسم با مسمیٰ ہے......الفاظ متین، معانی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند''۔

(ایضاً بنام نساخ، مکتوب مذکور الصدر، ص ۱۶۴۳)

''اب یہاں سے روے سخن حضرت پیر و مرشد صاحب عالم کی طرف ہے''۔

(مکتوب نمبر ۲، بنام چودھری عبدالغفور سرور، جلد دوم، ص ۲۷۸

''اگر جوان ہوتا تو احباب سے دعاے صحت کا طلب گار ہوتا، اب جو بوڑھا ہوں تو دعاے مغفرت کا خواہاں ہوں''۔ (مکتوب نمبر ۶، بنام صاحب عالم، جلد سوم، ص ۲۷۸)

''سچ تو یوں ہے کہ قوتِ ناطقہ پر وہ تصرف اور قلم میں وہ زور نہ رہا۔ طبیعت میں وہ مزہ، سر میں وہ شور نہ رہا۔ پچاس پچپن برس کی مشق کا کچھ ملکہ باقی رہ گیا ہے، اس سبب سے فنِ کلام میں گفتگو کر لیتا ہوں۔ حواس کا بھی بقیہ اسی قدر ہے کہ معرضِ گفتار میں مطابقِ سوال، جواب دیتا ہوں''۔ (مکتوب بنام نساخ، جلد چہارم، ص ۱۴۶۴)

۸۔ جب تک جیتا ہوں، نامہ و پیام سے شاد، بعد میرے دعاے مغفرت سے یاد فرماتے رہیے گا۔

''جب تک جیتا ہوں، نامہ و پیام سے شاد اور بعد میرے مرنے کے دعاے مغفرت سے یاد فرماتے رہیے گا''۔ (ایضاً مکتوب مذکور الصدر، ص۱۴۶۴)

۹۔ بندہ پرور! لکھنؤ اور دہلی میں تذکیر و تانیث کا بہت اختلاف پایئے گا۔ سانس میرے نزدیک مذکر ہے لیکن اگر اہلِ لکھنؤ اسے مونث کہیں تو میں ان کو منع نہیں کر سکتا۔ خود سانس کو مونث نہ کہوں گا۔

''پورب کے ملک میں جہاں تک چلے جاؤ گے، تذکر و تانیث کا جھگڑا بہت پاؤ گے۔ سانس میرے نزدیک مذکر ہے لیکن اگر کوئی مونث بولے گا تو میں اس کو منع نہیں کر سکتا، خود سانس کو مونث نہ کہوں گا''۔ (مکتوب نمبر۱، بنام یوسف علی خاں عزیزؔ، جلد دوم، ص۸۰۲)

۱۰۔ جفا کے مونث ہونے میں اہلِ دہلی و لکھنؤ کو باہم اتفاق ہے۔ کبھی کوئی نہ کہے گا کہ ''جفا کیا''۔

''جفا کے مونث ہونے میں اہلِ دہلی و لکھنؤ کو باہم اتفاق ہے۔ کبھی کوئی نہ کہے گا کہ جفا کیا''۔ (مکتوب نمبر۲، بنام مردان علی خاں رعناؔ، جلد دوم، ص۸۲۴)

۱۱۔ چشمِ بد دور، حضرت کی طبیعت نہایت اعلیٰ اور مناسب اس فن کے ہے۔ اللہ نگاہِ بد سے محفوظ رکھے۔

''چشمِ بد دور، طبیعت حضور کی نہایت عالی اور مناسب اس فن کے ہے''۔ (مکتوب نمبر۹، بنام مولوی عبدالرزاق شاکرؔ، جلد دوم، ص۸۶۴)

ان دونوں خطوں کے بغور مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تصنیف کا محرک صرف یہ خیال ہی نہ تھا کہ غالبؔ کے دو نئے خط شائقین ادب کے سامنے پیش کر کے ان کے درمیان سرخ روئی حاصل کی جائے، یہ خواہش بھی تھی کہ اپنے وطن (مرزاپور) کے دو شاعروں کو غالبؔ کے شاگردوں اور مکتوب الیہوں میں شامل کر کے ان کا اعتبار و امتیاز بڑھایا جائے۔ اس سلسلے میں ان خطوط کے مندرجہ ذیل اجزا جو صفدرؔ صاحب کے اپنے رشحاتِ قلم سے ہیں، بطورِ خاص توجہ طلب ہیں:

۱۔ کل تمھاری دونوں غزلیں بعد اصلاح، ٹکٹ دار لفافے کے اندر رکھ کر بھجوادی ہیں۔ مطلع تو تم نے میری زبان سے کہا ہے...... اس زمین میں میری بھی غزل ہے اور ناسخؔ و آتشؔ کی غزلیں بھی میں نے دیکھی ہیں۔ تم نے بہت بڑھ کر لکھا ہے...... ساری غزل بے مثل و لاجواب ہے۔

۲۔ بندہ پرور! کل دوپہر کو آپ کے عنایت نامے کے ساتھ ہی جنابِ اخگرؔ کا مہربانی نامہ مع غزل پہنچا...... غزل میں نے دیکھ لی۔ سوائے دو ایک جگہ کے، کہیں اصلاح کی حاجت نہ تھی۔

۳۔ جو حالت میری آپ اپنی آنکھوں سے ملاحظہ فرما گئے تھے، اب تو اس سے بھی بدتر ہے۔ مرزاپور کیا آؤں، اب سوائے سفرِ آخرت، اور کسی سفر کی نہ مجھ میں طاقت ہے نہ جرأت۔

۴۔ اس تکلیف کی کیا ضرورت تھی۔

۵۔ اس دوبارہ عطیہ اور اس یادآوری کا احسان مانا۔

ان بیانات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ:

۱۔ میناؔ اور اخگرؔ دونوں اپنی غزلیں بغرضِ اصلاح غالبؔ کی خدمت میں بھیجتے رہتے تھے۔

۲۔ اخگرؔ میناؔ کے توسط سے غالبؔ کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہوئے تھے۔

۳۔ اخگرؔ غالبؔ کے شاگردوں میں شامل ہونے سے پہلے، دہلی میں ان سے ملاقات کر چکے تھے۔

۴۔ میناؔ اور اخگرؔ دونوں پختہ مشق شاعر تھے۔ ان کی غزلیں بڑی حد تک عیوب سے پاک ہوتی تھیں۔

۵۔ میناؔ کے بارے میں غالبؔ کی رائے تھی کہ اس زمین میں وہ ناسخؔ و آتشؔ سے بھی بازی لے گئے ہیں۔

۶۔ اخگرؔ نقد یا تحائف کی صورت میں وقتاً فوقتاً غالبؔ کی کچھ خدمت بھی کرتے رہتے تھے۔

یہ تمام باتیں صفدرؔ صاحب کے اختراعاتِ ذہنی سے تعلق رکھتی ہیں، لیکن اب تک کسی نے ان سے انکار یا ان پر شبہے کا اظہار نہیں کیا ہے۔ اس کے برخلاف ان کی تائید یا تصدیق کرنے والوں میں مالک رام جیسے ممتاز غالب شناس کا نام سرِفہرست ہے۔ مالک رام خواہ مخواہ کسی کی نیت پر شبہہ کرنے کے قائل نہ تھے، چناں چہ انھوں نے صفدر مرزا پوری کے پیش کردہ ان خطوط کو اصلی مان کر ان کے حوالے سے اخگرؔ اور حیناؔ دونوں کو تلامذۂ غالب میں شامل کر لیا اور اس طرح صفدر صاحب کا وہ مقصد پورا ہو گیا جس کے لیے یہ خطوط وضع کیے گئے تھے۔ گذشتہ سطور میں اس جعل کو پوری طرح واضح کیا جا چکا ہے، اس لیے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اب ان دونوں شاعروں کو غالبؔ کے حلقۂ شاگردی سے باہر تصور کیا جائے۔

صفدرؔ صاحب کے حوالے سے کلامِ غالبؔ میں جگہ پانے والی تیسری تحریر پتنگ سے متعلق وہ مختصر اردو نظم ہے جس میں فارسی کے ایک شعر کی تضمین کی گئی ہے اور جسے مرزا صاحب کے کلام کا قدیم ترین نمونہ تصور کیا جاتا ہے۔ یہ نظم سب سے پہلے صفدرؔ صاحب کی تصنیف حسن خیال میں شائع ہوئی۔ سرورق کے اندراج کے مطابق یہ کتاب ''شعرائے فارسی و اردو کے ان اشعار کا لطیف مجموعہ (ہے) جن سے کسی دلچسپ قصے یا لطیفے کا تعلق ہے''۔ زیر بحث نظم کی شان نزول بیان کرتے ہوئے صفدرؔ صاحب نے لکھا ہے:

مرزا غالبؔ کو بچپن میں پتنگ اڑانے کا بہت شوق تھا۔ آگرہ آباد میں ان کی پتنگ بازی کا شہرہ تھا۔ اسی زمانے میں مرزا نے پتنگ کے تار پر کسی کے فارسی شعر مندرجہ ذیل پر بطور ترکیب بند شعر لکھے تھے۔ شعر

رشتہ در گردنم افگندہ دوست　　　می برد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست

لیکن وہ ترکیب بند کسی نے نقل نہیں کیا، نہ غالبؔ کسی کو ملا۔ حضرت زاہدؔ (سہارن پوری) کے جد مرحوم حاجی مرزا احمد سید آج علی صاحب بیگ ابوظفر شاہ آخر دہلی کے معتمد وکیل تھے اور شاہی پنشن کا مقدمہ جو کمپنی سے لڑا، اس میں اول سے آخر تک وکیل شاہی کی حیثیت سے اس زمانے میں برابر آگرہ آباد میں عدالت اعلیٰ ہونے کی وجہ سے آتے جاتے رہتے تھے۔ خود بھی ذی علم اور اچھے شاعر تھے۔ ان کی بیاض میں یہ ترکیب بند لکھا ہوا ملا، جو دلدادگان کلام غالبؔ کے لیے نعمت غیر مترقبہ ہے، اگرچہ بچپن کی زبان ہے۔ ترکیب بند

ایک دن مثلِ پتنگِ کاغذی — لے کے دل سر رشتۂ آزادگی
خود بخود کچھ ہم سے کنیانے لگا — اس قدر بگڑا کہ سر کھانے لگا
میں کہا: اے دل ہوائے دلبراں — بس کہ تیرے حق میں کہتی ہے زباں
پیچ میں ان کے نہ آنا زینہار — یہ نہیں ہیں گے کسو کے یار غار
گورے پنڈے پر نہ کر ان کے، نظر — کھینچ لیتے ہیں یہ ڈورے ڈال کر
اب تو مل جائے گی تیری ان سے سانٹھ — لیکن آخر کو پڑے گی ایسی گانٹھ
سخت مشکل ہوگا سلجھانا تجھے — قہر ہے دل ان سے الجھانا تجھے
یہ جو محفل میں بڑھاتے ہیں تجھے — بھول مت اس پر، اڑاتے ہیں تجھے
ایک دن تجھ کو لڑا دیں گے کہیں — مفت میں ناحق کٹا دیں گے کہیں
دل نے سن کر، کانپ کر، کھا پیچ و تاب — غوطے میں جا کر، دیا کٹ کر جواب

رشتۂ در گردنم افگندہ دوست
می برد ہر جا کہ خاطر خواہِ اوست ے

حسنِ خیال کے سرورق پر یا کسی اور جگہ اس کا سالِ اشاعت درج نہیں لیکن مصنف کے نام کے ساتھ کسی ایسے لاحقے یا سابقے کی عدم موجودگی جس سے ان کا متوفی ہونا ظاہر ہو، ان کے بقیدِ حیات ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب ان کی وفات (۲ر جنوری ۱۹۳۰ء) سے پہلے شائع ہو چکی تھی۔ اس کے بعد یہ نظم ''مرزا غالبؔ کی ایک تضمین'' کے عنوان سے انھی تمام تفصیلات کے ساتھ جو حسنِ خیال میں بیان کی گئی ہیں، سہ ماہی اردو اورنگ آباد کے جولائی ۱۹۳۱ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔ اصل مضمون سے قبل مولوی عبدالحق نے اپنے ادارتی نوٹ میں لکھا ہے:

صفدرؔ مرزاپوری مرحوم نے مرزا غالبؔ کے بچپن کی ایک تضمین مجھے بھیجی تھی جو میرے کاغذوں میں پڑی رہ گئی اور اب شائع کی جاتی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے ملا طاہر غنیؔ کشمیری اور حضرت زاہدؔ کی تضمینیں بھی نقل کر دی ہیں۔

اس مضمون سے سابقہ معلومات پر یہ اضافہ ہوتا ہے کہ یہ تضمین صفدر صاحب نے سید اکبر

علی بلیغ کی بیاض میں بنظر خود نہیں دیکھی تھی بلکہ اسے ان کے ''محترم بزرگ حضرت زاہد مدظلہ نے'' ان کی ''جدید تالیف حسن خیال کے لیے نقل فرما کر'' بھیجا تھا۔

سہ ماہی اردو کے بعد اس تضمین کو مولانا غلام رسول مہر نے اپنی تصنیف غالب کی چوتھی اشاعت مطبوعہ دسمبر ۱۹۶۴ء میں نقل فرما کر ایک طرح سے اس کے کلام غالب ہونے کی تصدیق فرمادی۔ نظم نقل کرنے سے پہلے انھوں نے لکھا ہے: ''ایک صاحب حاجی سید اکبر بلیغ سہارن پوری تھے انھوں نے ایک بیاض یادگار چھوڑی تھی جس میں یہ مثنوی بھی مرقوم تھی۔ میں اسے تبرکاً یہاں نقل کرتا ہوں'' [۸]

کالی داس گپتا رضا مولانا مہر کے اس بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

یہ عبارت تاثر دیتی ہے کہ وہ بیاض جس میں یہ مثنوی مرقوم تھی، مہر مرحوم نے دیکھی تھی اور مثنوی وہاں سے لے کر انھوں نے درج کتاب کی ہے مگر یہ سراسر غلط ہے۔ رسالہ اردو، حسن خیال اور غالب از مہر کی تحریروں سے بخوبی روشن ہے کہ مثنوی اور اس کے دستیاب ہونے کے کوائف مہر مرحوم نے رسالہ اردو یا حسن خیال سے نقل کیے ہیں۔ [۹]

چوتھی بار اس نظم نے مولانا عرشی کے مرتبہ دیوان غالب (مطبوعہ ۱۹۵۸ء) میں شامل ہو کر استناد کی ایک اور منزل طے کر لی لیکن عرشی صاحب نے اسے اس دیوان کے تیسرے حصے یادگار نالہ میں جگہ دی ہے جو مشکوک کلام پر مشتمل ہے اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ وہ اس کے تصنیف غالب ہونے پر پوری طرح مطمئن نہیں تھے۔

اس نظم کی اصلیت پر مہر تصدیق ثبت کرنے والوں میں اگلا نام کالی داس گپتا رضا کا ہے۔ انھوں نے دیوان غالب کامل کی ابتدا میں ''غالب کا اولین اردو منظوم کلام'' کے عنوان سے ایک مستقل باب قائم کر کے اس کے متعلقات پر تفصیل کے ساتھ گفتگو کی ہے لیکن اس کی اصلیت پر مطلقاً کوئی شبہ وارد نہیں کیا۔ اس سے یہ ظاہر ہے کہ ان کے نزدیک یہ مصدقہ طور پر غالب کا کلام ہے۔ [۱۰]

تحقیق کا بنیادی اصول یہ ہے کہ اگر کوئی راوی صریحاً غلط بیانی یا جعل سازی کا مرتکب پایا جائے تو اس کی کوئی روایت قبول نہیں کی جا سکتی۔ صفدر مرزا پوری غالب کے دو خطوط وضع کر کے

اپنی ثقاہت کا بھرم کھو چکے ہیں اور ان کی جعل سازی کسی مزید ثبوت کی محتاج نہیں رہی ہے، اس لیے ان کی روایت کی بنیاد پر اس نظم کو کلامِ غالبؔ کی حیثیت سے قبول کر لینے کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔ رہا زاہدؔ سہارن پوری کے دادا کی بیاض کا معاملہ، تو اس کا وجود بھی ڈاکٹر عظمت الٰہی کی خاندانی بیاض کی طرح، جس کے حوالے سے مولانا آسیؔ نے غالبؔ کی غیر متد اول غزلیں دریافت کی تھیں، موہوم و مجہول معلوم ہوتا ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی بے محل نہ ہوگی کہ صفدرؔ مرزا پوری لکھنؤ میں وصلؔ بلگرامی کی قیام گاہ کی اس محفل کے مستقل شرکا میں شامل تھے جس میں آسی صاحب احباب کی فرمائش پر اکثر ''غالبؔ کا غیر مطبوعہ کلام'' پیش کرتے رہتے تھے۔[11]

حوالے اور حواشی:

۱۔ یہ کلام دیوانِ غالب نسخۂ عرشی کی اشاعتِ اوّل میں اس کے تیسرے حصے یادگارِ نالہ میں شامل تھا جو مشکوک کلام پر مشتمل ہے۔ اشاعتِ ثانی کے وقت تک چوں کہ اس کا الحاقی ہونا ثابت ہو چکا تھا، اس لیے اسے دیوان کی اس اشاعت سے خارج کر دیا گیا۔

۲۔ جلیل قدوائی کا یہ مضمون سہ ماہی اردو کراچی کے جنوری تا مارچ ۱۹۶۹ء کے شمارے میں شامل ہے۔

۳۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے خطوط میں ان خطوں کی ترتیب بدل دی ہے لیکن بیانِ واقعات کی رو سے موجودہ ترتیب ہی درست معلوم ہوتی ہے۔

۴۔ ''دوستوں کا گھر لٹ گیا''۔ اس جملے کی ساخت قابلِ غور ہے۔

۵۔ غالب کے خطوط میں اس جملے میں لفظ ''اس'' موجود نہیں اور ''پیچ میرز'' کی بجائے ''پیچ مرز'' منقول ہے (ص ۸۲۷) غالب کی نادر تحریریں میں بھی ''پیچ میرز'' کی جگہ ''پیچ مرز'' ہی درج ہے (ص ۹۷)

۶۔ ''چشم بد دور'' کے بعد ''اللہ نگاہِ بد سے محفوظ رکھے'' کا کوئی جواز نہیں معلوم ہوتا۔

۷۔ صفدر صاحب نے اس کے بعد اس شعر پر غنیؔ کشمیری اور زاہدؔ سہارن پوری کی تضمینیں بھی نقل کر دی ہیں۔

۸۔ غالب طبع چہارم، حاشیہ ص ۴۴۹، ۴۵۰، بحوالہ: دیوانِ غالب کامل، مطبوعہ بمبئی، بار سوم، ۱۹۹۵ء، ص ۳۹

۹۔ دیوانِ غالب کامل، ص ۳۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۳۔۴۰

۱۱۔ تفصیل کے لیے جلیل قدوائی کے مذکور الصدر مضمون کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔

❖❖

تذکرۂ الٰہی کا نایاب اور واحد خطی نسخہ

پروفیسر عبدالحق

استاذی پروفیسر محمود الٰہی کئی بار خانقاہ رشیدیہ جون پور تشریف لائے۔ راقم بھی ان کی مدد کے لیے وہاں موجود رہتا۔ یہ خانقاہ سال میں صرف عاشورہ کے دنوں میں کھلتی ہے۔ مخطوطات سے ان کا انہماک دیکھ کر رشک آتا۔ دیوان حافظ کا نادرالوجود خطی نسخہ اسی خانقاہ سے انھیں حاصل ہوا تھا جسے انھوں نے پروفیسر نذیر احمد کے حوالے کر کے بے مثال علمی فراخ دلی کا ثبوت دیا ہے۔ دنیا کا یہ بیش بہا دیوان ایران سے شائع بھی ہوا۔

پروفیسر محمود الٰہی تذکرۂ عشقی، نکات الشعرا، اور فسانۂ عجائب کے قدیم متون کو دریافت کر کے انھیں شائع بھی کر چکے ہیں۔ گرد آلود بوسیدہ اور کرم خوردہ کتابوں کے ڈھیر اور بند کمرے سے مجھے قدرے وحشت بھی ہوتی، مگر مخطوطات پڑھنے کا شوق بھی بڑھتا گیا۔ ۱۹۷۲ء میں تذکرۂ الٰہی کا نسخۂ نایاب نظر سے گزرا۔ چوں کہ میری وابستگی اردو اور اقبالیات سے تھی، اس لیے خاطر خواہ توجہ نہ دے سکا۔ کچھ چیزیں قلم بند کر لی تھیں اب تک اصل نسخے کی بازیافت کا انتظار کرتا رہا۔ دل جمعی کے ساتھ کبھی متوجہ نہیں ہوا، اس لیے کہ مخطوطات سے دل لگانا سودائے جنوں ہے اور حاصل، زیاں کے سوا کچھ نہیں۔ ان یادداشتوں کی بنیاد پر میں نے نومبر ۱۹۷۲ء میں معارف اعظم گڑھ میں ایک مختصر تعارفی مضمون شائع کیا تھا۔ کچھ صاحبان نظر نے خط لکھ کر ہمت افزائی بھی کی۔ خاص طور پر جناب محمد امین دارابو (داراب، کشمیر) اور پروفیسر سید حسن عسکری (پٹنہ) نے خاص توجہ فرمائی۔ عسکری صاحب نے تو لکھا: It's importance is unparalleled and needs our special attention. Hundred of verses

are unknown in our knowledge میری دوسری مصروفیات مانع رہیں۔ تذکرے کا مطالعہ ملتوی ہی رہا۔

۲۰۰۴ء میں کشمیر یونی ورسٹی سری نگر میں بحیثیت وزٹنگ پروفیسر میرا تقرر ہوا۔ میر الٰہی ہمدانی کے مقبرے اور باغِ الٰہی کے آثار نے نیا شوق پیدا کیا۔ میر الٰہی کی قبر سری نگر کے مشہور اور مرجع خلائق بزرگ شیخ بہاء الدین گنج بخش کشمیری کے مقبرے کے مغربی جانب واقع ہے۔

میر الٰہی کا مزار ایک صفّے پر ابھی تک موجود ہے۔ لوحِ مزار کا پتھر گر گیا تھا جسے ایک جگہ محفوظ کر دیا گیا ہے۔ یہاں کئی دوسرے مغل امرا بھی دفن ہیں۔ اس صفّے پر کئی دیگر قبروں کے ساتھ ایک اور لوح کھڑی تھی جس پر لکھا ہے: ''از جہاں رفت مریمِ دوراں''۔ یہ ایک صالحہ اور عابدہ خاتون کی قبر ہے۔ تاریخِ اعظمی کے بیانات کی تصدیق ہوتی ہے۔ جن میں کشمیر آنے کی وجوہات کے ساتھ انتخاب اشعار اور قبر کے کتبے کی حسب ذیل عبارت بھی شامل ہے:

میر الٰہی مَلکِ مُلکِ نظم　　بود در اقلیمِ سخن بے قریں
سالِ وفاتش طلبیدم ز عقل　　گفت بگو ''بود سخن آفریں''

۱۰۶۴ھ

یہاں الف ممدودہ کے دو الف حساب میں لیے گئے ہیں۔ میر الٰہی کے معاصر ملا محمد طاہر غنی نے بھی تاریخ لکھی ہے جو ان کے دیوان (مرتبہ: محمد امین دارابو) میں موجود ہے۔ ابو طالب کلیم کی وفات پر لکھے گئے قطعے کے بعد الٰہی ہمدانی کی حسب ذیل تاریخ ہے:

نیست دور از اثرِ صحبتِ او　　کہ لبِ گور درآید بہ سخن
برسرِ گورِ او اربابِ زماں　　جامہ پوشیدہ سیہ جوں سوسن
گفت تاریخِ وفاتش طاہر　　''برد الٰہی ز جہاں گوی سخن''

۱۰۶۴ھ

ان کے علاوہ دیگر تحریروں میں بھی انتقال کی تاریخ درج ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ تاریخِ وفات کے سلسلے میں کچھ کتابوں میں اختلاف ہے۔ ۱۰۵۷ھ اور ۱۰۶۰ھ بھی لکھا ہوا ہے جو معتبر نہیں ہے۔ ایک بڑی پیچیدگی زیر نظر مخطوطے کی وجہ سے پیدا ہو رہی ہے جو ۱۰۶۵ھ کا لکھا ہوا ہے۔ یا تو یہ

خطی نسخہ کسی اصل نسخے کی نقل ہے جس کی کتابت ۱۰۶۵ھ میں ہوئی۔ نقل کی کوئی شہادت بظاہر نظر نہیں آتی۔ دوسری صورت میں خود مصنف کے قلم کا نتیجہ ہوسکتا ہے۔ اگر ایسا مان لیا جائے تو پھر میر الٰہی کی تاریخ وفات ۱۰۶۵ھ تسلیم کرنی پڑے گی جو قطعات تاریخ سے مطابقت نہیں رکھتی۔ اس نسخے میں کاتب اور مقام کا نام بھی درج نہیں ہے بلکہ حال کا صیغہ "است" لکھا ہوا ہے۔ نسخے میں جگہ جگہ حاشیے پر مولف این تذکرۂ الٰہی بھی درج ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر ان کی کتابت نہیں ہے تو ضرور ان کی نظر سے گزرا ہے۔ قرائن کہتے ہیں کہ یہ نسخہ قیام کشمیر میں لکھا گیا۔ ابتدائی حصہ (نسخۂ برلن) آگرہ میں مکمل ہوا جو بیگم نور جہاں کے کتب خانے میں تھا۔ وہ ۱۰۵۰ھ میں کشمیر گئے ممکن ہے وہاں پندرہ سال کے قیام میں اسے مکمل کیا ہو۔ بہر حال یہ سب قیاسات ہیں۔ جب تک اس خطی نسخے سے قبل کا لکھا ہوا نسخہ دستیاب نہیں ہوتا، تب تک اسے ہی سب سے معتبر نسخہ قرار دیا جائے گا، اور اسے مصنف سے بھی منسوب کیا جاسکتا ہے۔

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ مؤلف تذکرہ دوسروں کے احوال و آثار جمع کرتا رہا مگر اپنے شب و روز کی کہانی قلم بند نہ کرسکا۔ معاصرین کے تذکروں، تاریخی تصانیف، اشعار اور اس تذکرے میں کہیں کہیں کچھ اشارے ملتے ہیں۔

تذکرے میں موجود ایک بیان سے یقین کیا جاسکتا ہے کہ وہ تقریباً ۹۹۴ھ (۱۵۸۵ء) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام امیر حجت اللہ الحسینی تھا۔ وہ اسد آباد، ہمدان کے باشندے تھے۔ وہ عالم و ادیب بھی تھے۔ میر الٰہی بھی اس سرمایۂ پدری سے شرف یاب ہوئے۔ حصول علم و کمال کی خاطر ۱۰۱۰ھ میں انھوں نے شیراز کا سفر کیا۔ شاہ داعی کی خانقاہ میں تقریباً ساڑھے تین سال تک اکتساب علم کرتے رہے۔ یہیں ان کا شعری ذوق پروان چڑھا۔ بعد ازاں عراق و اصفہان کا بھی سفر کیا۔ وہ نقطوی تحریک سے وابستہ تھے۔ پس خانیوں کی پاداش اور سرکوبی کے خوف سے وہ جان کی اماں کی خاطر قندھار و کابل ہوتے ہوئے ۱۰۲۱ھ میں آگرہ آئے۔ یہاں سے انھیں کابل واپس لوٹنا پڑا۔ ۱۰۲۴ھ میں آگرہ دوبارہ تشریف لائے۔ یہیں مشہور تذکرہ نویس تقی اوحدی سے ان کی ملاقات اور دوستی ہوئی۔ یہ میر الٰہی کے شباب کا زمانہ تھا۔ آگرہ میں ہی ۱۰۲۴ھ میں پر لطف ہندوستانی احباب کے ساتھ تیس سال کی عمر میں پہلی بار شراب پی۔ "روزگاری سالہ

برمن بہ گذرد، ہرگز دستم بہ پیمانہ آشنا نبود۔ امروز بہ تقاضائے مشربِ اہلِ ہندستان الّا کیش افتادہ ام وعمری بیہودہ می گزارم"۔ [1]

جہانگیر اور شاہ جہاں کے دربار میں ان کی رسائی تھی۔ امرا سے قربت تھی۔ شہرت بھی دہلیز پر دستک دینے لگی۔ سبھی تذکرہ نگاروں نے ان کے کلام کی خوبیوں کا اعتراف کیا ہے۔ شاہ جہاں نامہ میں لکھا ہے: "طرازِ سخنش بسیار تازہ واشعارش بلند آوازہ، لطف کلامش از قیاس افزوں، جزالت الفاظش از خیال بیرونست"۔

کلمات الشعراء میں 'شاعر نازک مزاج وخوش خیال بودہ" کہا گیا ہے۔

مجموعہ النفائس کی عبارت بھی قابلِ ذکر ہے: "دردرستیِ مضمون وز بردستیِ زبان وتازگیِ خیالِ میر مذکور مسلم الثبوت است وہمہ باستادی او قائل اند"۔ سروِ آزاد میں ہے: "کلامش لطافتی وعذوبتی دارد حد مذاق ہا را لذتیِ خاص بخشد"۔

تقی اوحدی تو معاصر تھے اور ملاقاتی بھی۔ انھوں نے اپنے تذکرے عرفات العاشقین میں "مجموعۂ کلام ہمہ دانی" کے ساتھ ادراکِ عالی کی بھی تعریف کی ہے۔

تقریباً ہر تذکرہ نگار نے ان کے شعری امتیازات کی داد دی ہے، ان سب کی تفصیلات تذکرۂ شعراے کشمیر میں موجود ہے۔ [2]

شاہ جہاں کے ایک مشہور سردار ظفر احسن خاں تھے۔ بادشاہ نے انھیں ۱۰۵۰ھ میں دوسری بار کشمیر کا صوبے دار بنایا۔ ظفر احسن خاں شاہ جہاں کی اجازت سے میر الٰہی کو کشمیر ساتھ لے گئے۔ وہ شاعری و سرپرستی کے علاوہ میر الٰہی کے ہم مشرب وہم راز بھی تھے۔ ایران کی دل کش فضاؤں سے محرومی کی تلافی سرزمینِ کشمیر کی شادابی نے کی۔ میر الٰہی یہاں مسرور و مطمئن تھے۔ نواحِ شہر میں ایک خوب صورت باغ بسایا جو 'باغِ الٰہی' کے نام سے مشہور ہوا:

گریباں می کشد، خواہی نخواہی   بسوی خود مرا باغِ الٰہی
فلک آشفتہ بود از بہرِ سالش   ملک گفتا، 'بگو باغِ الٰہی'

۱۰۵۰ھ

اسے باغِ چنار بھی کہتے ہیں۔ ۱۹۳۳ء تک اس میں چنار کا ۴۸ فٹ لمبا ایک قدیم درخت

تھا۔ ان کی زندگی کے آخری پندرہ سال یہاں بڑی آسودگی سے گزرے۔ کشمیر اور ظفر احسن خاں کی رفاقتوں نے زندگی کو ہر طرح سے خوش گوار بنا دیا۔ گو یہاں عرفی و نظیری یا صائب و کلیم جیسے شعرا نہ تھے، پھر بھی شعرا کا ایک حلقہ سرگرم تخلیق تھا۔ مشاعرے کی محفلیں آباد تھیں۔ وہ یہیں آسودہ خاک بھی ہوئے۔ نظیری نیشاپوری و شیخ علی حزیں کی طرح میر الٰہی کا خمیر بھی ہندوستانی خاک سے تیار ہوا تھا۔ وہ درویش مزاج اور مرد آزاد تھے۔ صلح کل ان کا مشرب تھا۔ وہ حسینی تھے۔ فراخ دل بھی تھے:

نہ رافضی نہ منافق نہ خارجی ہستم — کہ ہر سہ ہیزم دوزخ بروز غفرانند

ہمہ ستایش یاران مصطفےٰ شدہ ایم — وگرچہ گویم الٰہی کہ مومنم خوانند

مخدوم از سعادت نور محمدی — در ملت صحابہ و آل پیمبرم

اول تصوریست کز ادراک عقل زاد — تصدیق بر خلافت صدیق اکرم

تریاق من محبت فاروق اعظم است، بھی ان کی جرأت اظہار کی دلیل ہے۔

ان کے نقطوی ہونے کا سبب معلوم نہ ہو سکا۔ عقائد سے قطع نظر، وہ ایک بڑے فن کار تھے۔ ان کا کلام شائع نہ ہو سکا جس میں تقریباً چار ہزار سے زائد اشعار موجود ہیں۔

یہ بہت دلچسپ مگر حیرت انگیز بات ہے کہ فارسی شاعری کا عروج وارتقا ایران میں ہوا مگر اس کے نقد و انتقاد کا ساز و سامان ہندستان نے فراہم کیا۔ گویا ادب شناسی اور فن کاروں کے منصب و مراتب کے تعین کے لیے میزان یہاں مقرر کیا گیا۔ عوفی کا لباب الالباب ادبی تاریخ ہی نہیں تنقید فہمی کی سرنوشت بھی ہے۔ دوسرے تذکرے بھی یہیں تصنیف کیے گئے۔ میر عماد الدین الٰہی کا منصوبہ اگر مکمل ہو گیا ہوتا تو شاید تذکرۂ الٰہی فارسی کا سب سے اہم بالشان تذکرہ ہوتا۔ مولف متقدمین فن کاروں کے احوال قلم بند کر سکا تھا کہ اس کا انتقال ہو گیا۔ متوسطین اور متاخرین کی خدمات رقم کرنے کی مہلت نہ مل سکی۔ میر الٰہی نا گزیر اہمیت کے حامل شخص تھے۔ شاہان وقت سے سا تھ امرا کا بر تک ان کی رسائی تھی۔ شاعری میں انھیں بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ تقریباً سبھی تذکرہ نگاران کی شاعری کے صدق دل سے معترف ہیں مگر حیرت ہوتی ہے کہ وہ ان کے تذکرے

کا ذکر نہیں کرتے، صرف سفینۂ خوش گو نے ہی اس تذکرے کا ذکر کیا ہے۔ ان کے دیوان کو کئی معاصرین نے دیکھا تھا۔ یہ تذکرہ ادبی آثار و احوال کا گنجِ گراں مایہ ہے۔ شاید اسی سبب اس کا نام خزینۂ گنج الٰہی رکھا گیا تھا۔ اسی نام سے یہ معروف بھی ہوا۔ ڈاکٹر اسپرنگر اور اسٹوری نے اپنے کیٹلاگ میں یہی نام لکھا ہے۔ جب کہ مصنف بار بار اسے تذکرۂ الٰہی لکھتا ہے۔ ڈاکٹر اسپرنگر نے نوابین اودھ کے ذخیرے میں اسے دیکھا تھا جو بعد ازاں برلن منتقل ہو گیا۔

ڈاکٹر اسپرنگر اور اسٹوری کی فراہم کردہ تفصیلات کی بنیاد پر بیشتر محققین نے میر الٰہی پر قلم اٹھایا۔ معروف محقق ڈاکٹر نور سعید اختر نے بھی تذکرے کے ساتھ دیوان کا بھی تعارف پیش کیا ہے۔ [۳]

نسخۂ برلن سے قطعِ نظر راقم کے پیش نظر ایک دوسرا اہم نسخہ ہے جو نقش آخر ہی نہیں، اس اہم تذکرے کی تکمیل ہے۔ اگر نسخۂ برلن آغاز ہے تو یہ انتہا۔ وہ نقشِ اوّل ہے اور نا تمام بھی اور یہ اختتام ہے اور حرفِ آخر بھی۔ یہ نسخہ کئی اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

نسخۂ برلن میں مقدمہ اور ترقیمہ دونوں نہیں ہیں، جب کہ نسخۂ مچھلی شہر میں مقدمہ نہیں ہے مگر ترقیمہ ہے۔ شروع کے دو ایک صفحات ضائع ہو چکے ہیں۔ مخطوطے کا پہلا اندراج ابو علی سینا ہے، ابن یمین نہیں۔ شروع کے دو اشعار کا متن حسب ذیل ہے:

خوب تر اندر جہاں از من چہ بود ہیچ کار　　　دوست رود نزدِ دوست، یار رود نزدِ یار
آں ہمہ اندوہ بود ایں ہمہ شادی　　　آں ہمہ گفتار بود ایں ہمہ کردار

ابو نصر جنتی، خواجہ ابو الفتح کے بعد ابی احمد بن عبد اللہ کا ذکر ہے اور یہ معروف مصرع ان سے منسوب کیا گیا ہے:

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گو

آخری شاعر یوسف بن شیخ احمد جامی نسخۂ برلن ابن یمین سے شروع ہو کر ہمایوں پر ختم ہوتا ہے لیکن اس نسخے میں آخری حرف یعنی 'ی' کے ذیل میں سات شعرا کا تذکرہ شامل ہے۔ فرزدق یمینی، یوسف بن محمد دو بندی، یوسف بن نصران کاتب، یوسف ہمدانی، یوسف سلمی، یوسف بن الیاس، یوسف بن شیخ احمد جامی۔ یوسف احمد کی غزل کے تین اشعار کے بعد ترقیمے کے حسب ذیل عبارت ہے:

تمام شد این دفتر اول از تذکرۂ الٰہی کہ در ذکر متقدمین شعرای علیین مکاں را۔ روز دوشنبہ شوال بتاریخ ۲۸ از وشعت وثق ۱۰۵۶ مولف این تذکرۂ الٰہی عماد الدین محمود المتخلص بالٰہی الحسینی ابن امیر حجت اللہ اسد آبادی الہمدانی:

مژدہ خوش داد مرا بلبلش

تا بتمانی بنشانیم گلش

ترقیمے کی تحریر بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ دفتر اول سے پورے منصوبے کا خاکہ معلوم ہوتا ہے۔ گویا یہ متقدمین پر مشتمل پہلا حصہ ہے۔ تذکرے کے اختتام کی قطعی تاریخ بھی ثابت ہو جاتی ہے۔ اس سے قبل کہیں بھی دفتر اول اور تذکرے کی تکمیل کی تاریخ کا تذکرہ ہماری معلومات میں نہیں ہے۔ اس عبارت سے میر الٰہی، ان کے والد اور وطن کا قطعی فیصلہ بھی پہلی بار سامنے آیا۔ ورنہ ان تینوں کے بارے میں خاصا اختلاف پایا جاتا تھا۔ ان تمام امور کا تعین اس ترقیمے سے ہی ممکن ہو سکا ہے۔ اس بات پر بھی یقین کیا جا سکتا ہے کہ یہ تذکرے کشمیر میں تکمیل پا سکا۔ اگر آگرہ میں مکمل ہوا ہوتا تو ممکن تھا کہ یہ نسخۂ برلن کی طرح بیگم نور جہاں کی تحویل میں ہوتا۔ بیگم کی شاہی کاتب اور کتاب دار بی لالی اصفہانی کی کتاب پر درج تحریر "بی لالی صفاہانی نوکر نور جہاں بیگم بودہ چو کاتب درکہ بادشاہ بود" سے ثابت ہے کہ نسخۂ برلن ان کے کتب خانے کی زینت رہا ہے۔

بیگم نور جہاں کا انتقال ۱۰۵۴ھ مطابق ۱۶۴۵ء میں ہوا۔ یقین کیا جا سکتا ہے کہ مخطوطہ برلن سفر کشمیر (۱۰۵۰ھ) سے پہلے لکھا جا چکا تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ نسخۂ پھلی شہر بھی اسی زمانے میں مکمل ہوا۔ بہر حال یہ سب قیاسات ہیں۔ عالم الغیب ہی بہتر جانتا ہے۔ حقیقت جو بھی ہو۔ اب تک کی دریافت کے مطابق تذکرۂ الٰہی کا یہ سب سے اہم اور واحد خطی نسخہ ہے جو علمی و ادبی آگہی سے معمور ایک مرد درویش کے مشغلوں سے کم نہیں۔

ذاخاؤ اپنے تذکرے نسخۂ برلن میں موجود چار سو شعرا کے ناموں کا ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

Ilahi's treasury containing the biography of about four hundred Persian poets alphabetically arranged.

پیش نظر مخطوطے میں تقریباً چھ سو چالیس فن کاروں کا ذکر ہے۔ یہ خطی نسخہ ۳۴۱ اوراق

یعنی ۶۸۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ ہر صفحے پر پندرہ سطریں ہیں۔ نستعلیق میں کتابت ہوئی ہے۔ عام کتابی سائز ۴×۹ / ۱ انچ ہے۔ شعرا کے اسمائے گرامی سرخ روشنائی میں اہتمام سے لکھے گئے ہیں۔ متن بہت کرم خوردہ ہے۔ اس کی جز بندی دو جلدوں میں ہوئی ہے۔ حرف ''الف'' سے ''غ'' تک پہلی جلد میں اور ''ف'' سے ''ی'' تک دوسری جلد میں شامل ہے۔ پورے نسخے کا کاغذ، کاتب، روشنائی اور اندازِ خط ایک جیسا ہے، جب کہ برلن والے مخطوطے میں دو قلم اور دو اندازِ خط اپنائے گئے ہیں۔ شعرا کے ذکر میں نثری تحریر نسخ آمیز ہے، اور اشعار نستعلیق خط میں قلم بند کیے گئے ہیں، البتہ حاشیے کی عبارت خفیف شکستہ آمیز ہے، زیادہ نہیں۔ شاہ جہاں کے زمانے میں خط شفیعا کی جگہ خط شکستہ نے لے لی تھی۔ راقم کو محسوس ہوتا ہے کہ تینوں خطوط خود میر الٰہی ہمدانی کے ہیں۔ اس زمانے میں نسخ و نستعلیق میں مہارتِ عام تھی اور مصنف نے امتیاز پیدا کرنے کی خاطر یہ احتیاط برتی ہے کہ نثری تحریر اور انتخاب اشعار میں فرق محسوس کیا جا سکے۔ اشعار کے لیے استعمال شدہ نستعلیق خط نسخۂ مچھلی شہر جیسا ہے۔ دونوں ایک جیسے ہیں۔ یہ اندرونی شہادتیں بھی ہماری رہ نمائی کرتی ہیں۔ جو بھی ہو، حقیقت یہ ہے کہ نسخۂ برلن تو یقینی طور پر مولف کا مرقومہ ہے۔ پیشِ نظر نسخے میں کوئی صفحہ خالی نہیں ہے۔ جب کہ نسخۂ برلن میں دو درجن سے زائد صفحات خالی ہیں یا نام لکھ کر چھوڑ دیے گئے ہیں جنھیں بعد میں پُر کرنے کا منشا تھا۔ پورے نسخے میں حاشیے کی کثرت ہے۔ پیش نظر مخطوط بڑے اہتمام سے لکھا گیا ہے۔ بظاہر متن میں غلطی نہیں دکھائی دیتی۔ اشعار کے اندراج میں بے راہ روی ضرور ہے مگر صحت متن اور سلیقہ ملحوظِ خاطر ہے۔ بعض شعرا کے تذکرے میں کثرتِ اشعار سے تذکرے کا اعتدل مجروح ہوا ہے، جیسے اسعد کے سو سے زائد اشعار نقل کیے گئے ہیں۔ حجت، حسن، رودکی، سعدی، منصور شاہ سخان، خواجہ دہقان علی، حکیم ابوالقاسم وغیرہ کے اشعار میں خاصی طوالت برتی گئی ہے۔ عمر خیام کے ترجمے میں کچھ بھی نہیں لکھا، صرف اشعار کا انتخاب شامل ہے۔ زیادہ تر اختصار سے کام لیا گیا ہے، بہت سے غیر مطبوعہ اشعار بھی شامل ہیں۔ شعرا و فن کاروں کی تخلیقات کا بھی جگہ جگہ ذکر ہے، جیسے حدیقۂ سنائی، کشف المحجوب، لمعات، تحفۃ العراقین، گرشاسپ نامہ، زادا لمسافرین، نفحات الانس اور روضۃ الصفا، وغیرہ۔ مضراب دکن کے مصنف نے ۵۳۳ ناموں کو شمار کیا ہے۔

میر الٰہی نے اپنے پیشرووں سے بھر پور استفادہ کیا ہے۔ وہ بار بار عوفی کا حوالہ دیتے ہیں مگر ان کے تذکرے کا نام ہر جگہ علامہ شبلی کی طرح غلط لکھتے ہیں۔ لب لباب ہی ان کی یادداشت میں ہے۔ تقی اوحدی، دولت شاہ، نظامی عروضی وغیرہ کا حوالہ اکثر و بیشتر دیا گیا ہے۔ عوفی کی پیروی کو سند تسلیم کیا ہے۔ جگہ جگہ اپنے اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ اس نسخے میں ایک انکشاف موجود ہے کہ میر الٰہی نے فرخی کے دیوان کی شرح بھی لکھی تھی جس کا کہیں بھی تذکرہ نہیں ملتا۔ عبارت ملاحظہ ہو: "مجموعہ نادانی الٰہی الحسینی الہمدانی کہ جامع تذکرہ الٰہی است۔ شرح براں دیوان نوشتہ"۔ [۴]

اس تذکرے میں اور بھی بہت سی باتیں موجود ہیں۔ جن سے مولف کی وسعتِ نظر کا پتا چلتا ہے۔ جیسے شیخ جمال الدین ہانسوی کے ترجمے میں لکھا ہے کہ یہ جگہ حصار کے پاس ہے، جہاں سرحد پر لوگ باغی اور سرکش ہیں جن کی سرکوبی کے لیے بادشاہ دہلی کو لشکر انداز ہونا پڑتا ہے۔

ایرانی شعرا کے ساتھ ہندستان کے بھی چند تخلیق کاروں کے نام شامل ہیں جیسے شیخ حمید الدین ناگوری، شیخ بوعلی شرف پانی پتی، مسعود بن سعد سیال کوٹی، علاء الدین دہلوی، مغیث الدین ہانسوی، نظام الدین دہلوی وغیرہ۔ خواتین کا بھی تذکرہ ملتا ہے، جیسے دختر کاشغری کے بارے میں لکھا ہے "از مغنیان خاص طغانشاہ بن محمد مؤید بود ایں رباعی را در مرثیہ او سرودہ: ع

از مرگ تو اے شاہ سیہ شد روزم

مطربہ سمرقندی کا بھی مختصر تذکرہ موجود ہے۔ علما و مشائخ، حکما اور صوفیہ کے احوال بھی قلم بند کیے گئے ہیں۔

میر الٰہی نے جگہ جگہ اپنے اشعار بھی تمثیلاً نقل کیے ہیں۔ تذکروں کی عام خامیاں اس میں بھی موجود ہیں پھر بھی تذکرہ نگار کا حوصلہ قابل رشک ہے کہ فرد واحد کی فن کاروں کی جامع فہرست سازی، معلومات کی فراہمی، تخلیقات کا استناد کے ساتھ انتخاب اور انتقاد، ہمت اور حوصلے کی دلیل ہے۔ وقت کی ستم ظریفی تھی کہ اس نے ادبی تاریخ کے اس گنجینۂ گہر کو عمومی التفات سے محروم رکھا، ورنہ میر الٰہی شاعری میں کم سہی مگر ادبی تاریخ کے مورخوں اور محافظوں کی صف میں ممتاز اور محترم مقام کے مالک ہوتے۔ اگر فردوسی و انوری و سعدی تخلیق کی تثلیث ہیں تو عوفی و اوحدی اور میر الٰہی تاریخ و تنقید کے سہ تن پیمبر اند، کیوں نہیں؟

حوالے اور حواشی:

۱۔ تذکرۂ الٰہی

۲۔ تذکرۂ شعرائے کشمیر جلد اوّل اشاعت دوم لاہور، ۱۹۸۳ء

۳۔ معارف، اعظم گڑھ ۲۰۰۵ء۔ یہی تعارفی مضمون 'مضراب دکن' مطبوعہ اپریل ۲۰۰۶ء احمد آباد میں بھی شامل ہے۔

۴۔ تذکرۂ الٰہی در ذکرِ فرخی

❖❖

الطاف حسین حالی اور غزل کی تنقید

پروفیسر ابوالکلام قاسمی

الطاف حسین حالی کو اردو کی نظری تنقید کی تاریخ میں بھی بنیاد گزار کی حیثیت حاصل ہے اور عملی یا اطلاقی تنقید کی تاریخ میں بھی۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں کہ ہندستان کی دوسری زبانوں کے برخلاف اردو میں مربوط نظریاتی مباحث اور تجزیاتی طریق کار کے استعمال کا آغاز کم و بیش ایک ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ مقدمہ شعر و شاعری کے نصف اول میں حالی نے تنقید کی مشرقی روایت اور بعض مغربی تصورات کی آمیزش سے، اپنی بعض حد بندیوں کے باوجود، جس منطقی اور معروضی انداز میں اردو شعریات کی ضابطہ بندی کی کوشش کی اس کی دوسری مثال ایک صدی گزرنے کے بعد بھی مشکل ہی سے تلاش کی جا سکتی ہے۔ پھر یہ کہ انھوں نے مقدمہ کے نصف آخر میں شعری اصناف کے عملی جائزے اور حیات سعدی اور یادگار غالب میں اطلاقی تنقید کے جو نمونے چھوڑے، ان کو عملی تنقید کے نمائندہ ترین حوالوں کی حیثیت حاصل ہے۔ اختلاف رائے کی گنجائش کے باوجود حالی کے تصور شعر کو مثالی اہمیت کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔ جب کہ اردو کی اطلاقی تنقید نے گذشتہ چند برسوں میں بعض ایسے مراحل طے کیے ہیں جن کو یقیناً حالی کی عملی تنقید سے آگے کی منزلوں کا نام دیا جانا چاہیے۔

مقدمہ شعر و شاعری کے اطلاقی حصے میں غزل، قصیدہ، اور مثنوی جیسی اصناف کی معنویت اور ان اصناف میں موجود شعری سرمائے کے جائزے میں ان کے مرتب کردہ نظریۂ شعر اور تنقیدی اصولوں کی خوبیاں اور خامیاں چھن کر سامنے آگئی ہیں۔ غزل کی صنف کے حوالے سے یہ جائزہ بالخصوص قابل توجہ ہے کہ اس تحریر میں اردو غزل سے متعلق مباحث کو شعریات کی

صورت میں ڈھالنے کی پہلی مربوط کوشش ملتی ہے۔ اس ضمن میں غزل کے دائرہ کار، ہیئتی اور معنوی حد بندی اور اظہار کے مختلف اسالیب کی شناخت کے ساتھ اردو غزل کے متقدمین اور متاخرین شعرا کے مابین مابہ الامتیاز عناصر کو پہلی بار نشان زد کیا گیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعد کے زمانے میں دہلی اور لکھنو اسکول کی تفریق، داخلیت اور خارجیت کے تصور اور صنعتوں کے استعمال کی نوعیت کے بارے میں بیش تر مباحث، الطاف حسین حالی کے قائم کردہ سوالات کی باز گشت ہیں۔ غزل کے موضوع پر امداد امام اثر، شبلی نعمانی، مولوی عبد السلام، حسرت موہانی اور عندلیب شادانی کے خیالات میں حالی کے ان تصورات کی گونج آسانی سے محسوس کی جاسکتی ہے۔ تاہم غزل پر وارد ہونے والے اعتراضات کا تجزیہ کرنے سے پہلے یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ حالی کے تصورات کے باعث غزل کے بارے میں منفی سوچ کا سلسلہ کیوں کر شروع ہوا؟

اس بات میں کسی شبہے کی گنجائش نہیں کہ عربی قصائد کی تشبیب سے لے کر فارسی غزل کے ایرانی اور ہندستانی اسالیب اور اردو غزل کی روایت اور روح کو اپنے معاصرین اور بعد کے تنقید نگاروں کے مقابلے میں حالی نے کم گہرائی کے ساتھ نہیں سمجھا اور جذب نہیں کیا تھا۔ لیکن اردو غزل کا ماضی قریب ان کے لیے اسی طرح غیر اطمینان بخش تھا جس طرح محمد حسین آزاد کے لیے آخری زمانے کی پوری اردو شاعری نارسائیوں کا شکار تھی۔ اردو شعریات کو مرتب کرنے اور اردو شاعری کی روایت کا عرفان رکھنے کے باوجود ان کے اس رویے کے مضمرات بڑی حد تک نو آبادیاتی مرعوبیت میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ یہ تہذیبی غلبے کی وہی دہشت تھی جس کے زیر اثر محمد حسین آزاد کو نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات سے معنون لکچر میں اردو کے شعری سرمایے پر خط تنسیخ کھینچنے اور اپنے زمانے کے حاکموں سے نئی شاعری اور جدید نظم کی کلید حاصل کرنے کی تلقین کرنے کی طرف مائل ہونا پڑا تھا۔ لیکن آزاد اور حالی کے مابین نمایاں فرق تھا۔ محمد حسین آزاد نظریہ ساز اور مرتب شعریات نہیں تھے، جب کہ الطاف حسین حالی اردو شعریات کی شیرازہ بندی بھی کررہے تھے اور تنقیدی تصورات کی معیار بندی بھی۔ شاید اسی سبب سے آزاد کے اس نوع کے بیانات میں استدلال کی کوشش نہیں ملتی جب کہ حالی اپنی ہر بات کو دلائل اور اسباب وعلل سے مبرہن کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اس صورت حال میں جب حالی یہ کہتے ہیں کہ ''غزل کی

حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے، وہ محض بے سود اور دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے'' یا یہ کہ'' غزل کی اصلاح عام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے'' یا یہ کہ'' زمانہ بآواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ رہے گی'' تو ہم بجا طور پر توقع کرتے ہیں کہ حالی کی نگاہ اپنے مشوروں اور اعتراضات کے عواقب پر بھی ہوگی۔ چنانچہ چند سطریں بھی نہیں گزرتیں کہ ہم حالی کو یہ کہتے سنتے ہیں کہ'' لیکن غزل کی اصلاح جس قدر ضروری ہے اسی قدر دشوار بھی۔ غزل میں جو عام دل فریبی ہے، اصلاح کے بعد اس کا قائم رہنا نہایت مشکل ہے''۔ تاہم حالی اس دشوار کام کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور بعض ایسی اصلاحات تجویز کرتے ہیں جن کے نتیجے میں ایک بار پھر (ان کے خیال میں) غزل کی جامعیت اور ارتکاز کی صفت لوٹ کر واپس آسکتی ہے۔ یوں تو حالی، غزل کی جامعیت کو معشوق کی اطلاقی حالت اور مجازی و حقیقی محبت، دونوں کے امکانات کی صورت میں دیکھنا چاہتے ہیں لیکن غزل کے بارے میں ان کے منفی ردعمل کا سبب وہ سرمایہ ہے جو ان کے الفاظ میں'' دور آخر کی غزل گوئی'' سے عبارت ہے۔ غزل کی فارسی روایت میں دنیا کی بے ثباتی اور روحانیت کو نقطۂ عروج تک پہنچائے جانے کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> اردو میں یہ رنگ تو عام طور پر ایک آدھ کے سوا کسی کی غزل میں کبھی پیدا نہیں ہوا، لیکن عاشقانہ خیالات کو نیچرل اور سادہ طور پر ادا کرنے والے اردو غزل گویوں کے ہر طبقے میں کم و بیش ہوتے رہے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ اب یہ رنگ بھی روز بروز مٹتا جاتا ہے۔ الفاظ میں صنعت اور خیالات میں رکاکت و سخافت یوماً فیوماً بڑھتی جاتی ہے۔

سردست یہ بحث تو خارج از بیان ہے کہ اس ردعمل میں حالی نے میر، درد اور ان کے قبیل کے شاعروں کے ساتھ کیا سلوک کیا ہے، دیکھنے کی بات یہ ہے کہ حالی کے نزدیک اعتراض کا محور کیا ہے؟ انھیں الفاظ میں استعمال ہونے والی صنعتوں پر بھی اعتراض ہے اور خیالات میں روا رکھی جانے والی رکاکت و سخافت پر بھی۔ یہاں صنائع لفظی پر حالی کے اعتراضات اس وقت ایک عجیب مرحلے میں داخل ہو جاتے ہیں جب وہ غزل کے ڈکشن کی جامعیت پر اصرار کرتے ہیں اور استعارہ اور تمثیل جیسے لفظی طریق کار کو بہ نظر استحسان دیکھتے ہیں۔ اس کی تاویل سوائے اس کے اور کچھ نہیں کی جاسکتی کہ عربی اور فارسی کی شعریات میں چوں کہ استعارے کو صنعتوں میں شامل نہیں

کیا گیا ہے بلکہ اس کو ایک معنی کو کئی طریقوں سے بیان کرنے کا انداز بتایا گیا ہے، اسی وجہ سے اس کی درجہ بندی علم بیان کے ساتھ کی گئی ہے، اس لیے حالی نے استعارہ اور شعری صنعت گری میں تفریق روا رکھی ہے۔ لیکن بعد کے زمانے میں استعارہ اور تمثیل کو ہم لسانی طریق کار میں شمار کرنے کے باعث شعری صنائع کا ایسا جزو لاینفک تصور کرنے لگے ہیں جس کو رائج کرنے میں مغرب کی نومرتب کردہ شعریات نے اہم رول ادا کیا ہے۔ جہاں تک غزل کے وسیلے سے بعض لکھنوی شعرا کے خیالات میں راہ پانے والی رکاکت کا سوال ہے تو اس پہلو پر حالی کا اعتراض ان کے اخلاقی تصورِ شعر کے تناظر میں عین متوقع معلوم ہوتا ہے۔ یہ وہی تصورِ شعر ہے جس کی تشکیل کے وقت وہ عربی شعریات کے مرتب قدامہ ابن جعفر کے تصورات سے بیش از بیش استفادے کے باوجود ان کے اس بیان کو کہ احسن الشعرا کذبہ (بہترین شعر وہ ہوتا ہے جس میں جھوٹ ہو) یکسر زیرِ بحث نہیں لاتے۔ لیکن حالی کے اس رویے کو اگر ان کے اخلاقی نقطۂ نظر کا حصہ مان لیں تو ہم ان کی نظریاتی مجبوری کا اندازہ ضرور لگا سکتے ہیں۔ الطاف حسین حالی نے غزل کے بارے میں لفظی و معنوی سطح پر جو اعتراضات کیے ہیں، ان کا ہدف واضح طور پر متاخرین شعرا کی معاملہ بندی، اور محبت کے خارجی مظاہر اور تفصیلات ہیں۔ وہ لکھنوی شعرائے غزل کی زبان کو تصنع اور تکلف سے پُر اور فطری سلاست و روانی اور لطافت سے دور قرار دیتے ہوئے نظریہ سازی کے عمل سے گزرتے ہیں اور غزل کی شاعری کے اس زوال کے اسباب و علل تلاش کرنے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں:

جب دلی بگڑ چکی اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا اور دہلی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نامور شعرا لکھنؤ میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیمہ نے بھی ایک خاص حد تک ترقی کی۔ اس وقت نیچرل طور پر اہلِ لکھنؤ کو ضرور خیال پیدا ہوا ہوگا کہ جس طرح منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے، اس طرح زبان اور لب و لہجے میں بھی ہم دلی سے فائق ہیں۔ چوں کہ منطق و فلسفہ و طب و علمِ کلام وغیرہ کی ممارست زیادہ تھی، خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور ان کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے۔ یہاں تک کہ سیدھی سادی اردو امرا اور اہل علم کی سوسائٹی میں متروک ہی نہیں ہوگئی بلکہ جیسا کہ ثقات

سے سنا گیا ہے، معیوب اور بازوں کی گفتگو سمجھی جانے لگی، اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم ونثر پر غالب آ گیا۔ نظم میں جرأت اور ناسخ کے دیوان کا اور نثر میں باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا مقابلہ کرنے سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

حالی کے اس بیان میں بنیادی ارتکاز مصنوعی لسانی طریقِ کار کو اپنانے اور مقامی روزمرہ کے رنگ کو چھوڑ کر محض مرعوب کرنے کی خاطر عربی الفاظ کے استعمال پر ہے، جس کا ان کے نزدیک، غزل کے لغوی معنی ومفہوم اور صنفی روایت سے کوئی علاقہ نہیں۔ وہ اپنے اس ردِعمل کو اپنے تصورِ شعر میں شامل سادگی اور اصلیت کے بنیادی عناصر سے مربوط کر لیتے ہیں، جس کا سبق انھوں نے ملٹن کے ایک بیان سے سیکھا تھا اور ملٹن کا یہ مشروط بیان حالی کے یہاں آ کر مطلق شاعری کے لازمی عناصر میں شامل کر لیا گیا۔ نظریاتی اخذ و استفادہ نے الطاف حسین حالی کو جس طرح خود متقدمین کے ہاتھوں غزل کے مضامین میں پیدا ہونے والی وسعت نے صرفِ نظر کرنے پر مجبور کیا، وہ وسیع معنوں میں ان کے مشرقی تصورِ شعر سے ہم آہنگ نہ تھا۔ شمس قیس رازی نے، جن کو فارسی غزل کی شعریات کا پہلا مرتب قرار دیا جا سکتا ہے اور جس کے حوالے حالی کی نظریہ سازی میں تلاش کیے جا سکتے ہیں، غزل کے شعر کے لیے فنونِ عاشقی کے بیان کو ترجیحی اہمیت دی ہے اور اس کی تفصیل بیان کرتے ہوئے المعجم میں وصف زلف وخال، حکایت وصل وہجر، ذکر گل و گلزار و باغ و بہار، بیان ابر و باد و باراں اور وصف شہر و کوے یار یا مقام دلدار جیسے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ اس پس منظر میں داخلی و خارجی موضوعات کی کوئی تحدید باقی نہیں رہتی اور اصلیت کا دائرہ خاصا وسیع ہو جاتا ہے۔ اب ذرا اس ضمن میں حالی کا بیان ملاحظہ کیجیے:

> اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق ومحبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہے لیکن ہمارے شعرا نے اس کو ہر مضمون کے لیے عام کر دیا ہے اور اب اس صنف سخن کو محض مجازاً غزل کہا جاتا ہے۔

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالی غزل کے موضوعات و مضامین کے تنوع کا اعتراف کرتے ہیں اور اس تنوع کو غزل کی اصل وضع اور روایت کے منافی بھی تصور کرتے ہیں۔ جب کہ ان کو یہ اقرار ہے کہ یہ صنف اب ہر مضمون کے لیے وسیلۂ اظہار بن چکی ہے تو محض متاخرین شعرا کی معاملہ بندی اور دوسرے خارجی تجربات یا مظاہر کائنات کا حوالہ معتوب کیوں

قرار دیا جائے؟۔اس سلسلے میں مزید خلط مبحث کی صورت وہاں پیدا ہوتی ہے جب الطاف حسین حالی سادگی اور اصلیت کی شرائط پر اصرار کرنے کے باوجود دہلوی شعرا کے غیر سادہ اشعار کا جواز تاویل کی شکل میں تلاش کرتے ہیں:

> غزل میں ضروری ہے کہ بہ نسبت اور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔اردو میں ولی سے لے کر انشاء اور مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں صفائی، سادگی، روزمرہ کی پابندی، بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک پائی جاتی ہے۔ان کے بعد غزل میں ممنون، غالب، مومن اور شیفتہ وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں نے بلاشک زیادہ دخل پایا ہے، مگر یہ لوگ بھی اعلیٰ درجے کا شعر اس کو سمجھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹ اردو محاورے میں ادا ہو جاتا تھا۔

غالب، مومن اور شیفتہ کی غزل میں ولی، انشاء اور مصحفی کے برخلاف جس نوع کا لسانی طریق کار ملتا ہے، ان کو غالب کے اسلوب کی دبازت، مومن کی منطقیت اور شیفتہ کی علمیت یا فارسیت کے حوالے الگ الگ شناخت کے عمل سے گزارنے کی ضرورت ہے اور ان سب کا اسلوب ولی اور انشاء کی سادگی اور صفائی سے مختلف ہے مگر حالی حقائق کے تضاد کو تاویلوں سے حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اس لیے یہاں ان کے بیانات میں تاویلات کا تناسب بڑھ جاتا ہے، یہ بات ان کی دوسری تحریروں میں نہیں ملتی۔

اصلیت کی شرط بھی حالی کے لیے سادگی سے کم اہمیت کی حامل نہیں۔ان کا خیال ہے کہ 'ہم کو چاہیے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا آرگن بنائیں'۔ یہ اصلیت کا وہ تصور ہے جو شاعری سے شاعر کی آپ بیتی ہونے کا تقاضا کرتا ہے۔اس طرح حالی، شاعر کے واحد متکلم، شعری کردار اور شاعر کی ذات میں کسی قسم کا فرق روا نہیں رکھتے۔ یہاں اگر اس بحث کو جدید مغربی تنقید کا زائیدہ سمجھا جائے کہ ''شاعری ذات کے اظہار کا نام ہے یا ذات سے فرار کا'' جب بھی مشرقی شعریات میں زبان بالخصوص استعاراتی زبان کے وسیلے سے ایک نئی کائنات کی تخلیق اور زبان کے استعمال کو تجربے کا متبادل قرار دینے کا تصور خاصا پرانا ہے۔عبدالقاہر جرجانی نے استعارہ کے اس عمل کو تجربے کا بیانِ محض ماننے کے بجائے خود زبان و بیان کو تجربے کا متبادل بتایا ہے۔مگر حالی غزل میں اصلیت کے مطالعے کو شاعر کی ذات تک محدود کر دینا چاہتے ہیں، وہ لکھتے ہیں کہ:

چوں کہ شاعری کا جزو اعظم یہ ہے کہ اس میں جو خیال باندھا جائے اس کی بنیاد اصلیت پر ہونی چاہیے اس لیے اصول شاعری کے موافق شراب و کباب کے مضمون باندھنا صرف ان لوگوں کا حق ہونا چاہیے جو یا خود اس میدان کے مرد ہوں یا اپنے اصلی خیالات خمریات کے پیرائے میں بطور مجاز و استعارہ کے ادا کر سکتے ہیں۔

حالی نے غزل پر اظہار خیال کرتے ہوئے مجاز و استعارہ کو ہی نہیں تمثیل کو بھی پسندیدہ قرار دیا ہے مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ ان کے نزدیک حقیقی معنوں میں استعمال ہونے والے غزل کے مزاج سے مخصوص الفاظ ہی کو استعارہ کی حیثیت سے بھی استعمال کرنے کو اہمیت حاصل ہے۔ وہ غزل کی مخصوص زبان پر ان الفاظ میں اصرار کرتے ہیں:

جن بزرگوں نے غزل کی بنیاد تصوف اور اخلاق پر رکھی ہے ان کو بھی وہی زبان اختیار کرنی پڑی ہے جو غزل میں عموماً برتی جاتی ہے۔ عشقیہ مضامین میں جو الفاظ حقیقی معنوں پر اطلاق کیے جاتے تھے ان ہی الفاظ کو ان بزرگوں نے مجاز و استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے، اور رمز و کنایہ و تمثیل میں اپنے اصلی خیالات ظاہر کیے ہیں۔

جہاں تک غزل کی مخصوص زبان اور اس کے مزاج کا سوال ہے تو الطاف حسین حالی، تغزل کا لفظ تو استعمال نہیں کرتے مگر غزل کے مزاج کو تغزل کے مترادف کے طور پر ہی استعمال کرتے ہیں۔ غزل کی زبان اور اسلوب بیان کی شناخت پر حالی کا اصرار تغزل کی اصطلاح کی مقبولیت اور اسے Lyricism کا مترادف سمجھنے کی بنیاد معلوم ہوتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کا خیال ہے کہ تغزل کی اصلاح Lyricism کے متبادل کے طور پر اردو میں بیسویں صدی میں داخل ہوئی ہے، اس سے قبل قدیم اردو شعریات میں اس تصور کا سراغ نہیں ملتا۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

کلاسیکی شعرا کے سامنے تغزل اور غزلیت جیسے تصورات نہ تھے۔ ان تصورات کا ہمارے اصل نظریۂ شعر سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ جھوٹے الفاظ ہیں جو انگریزی کے دباؤ میں آ کر ہم لوگوں نے بیسویں صدی میں وضع کیے۔ اپنی شاعری کو انگریزی نکتہ چینوں سے بچانے کے لیے ہم لوگوں نے یہ ترکیب سوچی کہ غزل کو انگریزی Lyric کا مترادف قرار دیا، اور اگر انگریزی Lyric میں Lyricism ہے تو اردو غزل میں لامحالہ تغزل یا غزلیت بھی ہوگی۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے بیان میں اس حد تک صداقت تو ضرور ہے کہ تغزل کے لفظ کا استعمال بیسویں صدی سے قبل نہیں ملتا، مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ تصور بھی پہلے سے موجود نہیں تھا۔ غزل کا وہ روایتی مزاج جس کو بنانے میں غزل کے پرانے سکہ بند موضوعات اور لفظیات شامل ہیں ان کا ذکر اردو تذکروں میں جگہ جگہ ملتا ہے، یہ تصور غزل کے ساتھ ابتدا سے ہی وابستہ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جس شاعر کی غزل میں قصیدہ یا مرثیہ کے اسلوب کی جھلک ملتی تھی اس کو غزل کے مزاج سے الگ قرار دیا جاتا تھا۔ مثال کے طور پر سودا اور قائم کے ہم عصر احمد علی یکتا نے قائم کی غزل پر رائے دی تھی کہ ''دوسرے شاعروں کے برخلاف جن کی غزل، قصیدہ ہو جاتی ہے اور قصیدہ غزل، قائم کی غزل، غزل ہی رہتی ہے اور قصیدہ، قصیدہ رہتا ہے'' شاید اس جملے میں سودا کی غزل کی قصیدہ نما بلند آہنگی پر طنز بھی ہے مگر زیادہ اہم بات یہ ہے کہ قائم یا سودا پر تبصرے کے ساتھ غزل کی غزلیت یا تغزل جیسی کسی صفت کا اعتراف اور غزل کے مزاج کا تعین بھی شامل ہے۔ غزل کے روایتی مزاج کے بارے میں اس نوع کے تصورات کی بنیاد پر نیز مسعود نے تغزل کی اصطلاح سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: ابتدا ہی سے ہمارے شاعروں نے تغزل سے انحراف کرنا شروع کر دیا تھا اور اسی انحراف کی وجہ سے غزل اردو کی بہت وسیع النظر اور سب سے جاندار صنف سخن بن گئی۔

متاخرین شعرا کی غزل پر اعتراض کرتے ہوئے الطاف حسین حالی نے بھی تغزل کی اصطلاح استعمال نہ کرنے کے باوجود سادگی، اصلیت، جامعیت، مخصوص لفظیات اور متعین موضوعات یا اسلوبِ اظہار پر جو زور دیا ہے وہ دراصل غزلیت یا تغزل کے تصور پر اصرار کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ اتفاق سے غزل پر حالی کے اعتراضات اور اصلاحی مشورے ان کے تصورِ شعر میں اس حد تک پیوست ہو گئے ہیں کہ سادگی اور اصلیت جیسی شرطیں بھی مغربی تصورِ نظم کا حصہ ہونے کے باوجود یہاں غزلیت کی اصطلاح سے پوری طرح ہم آہنگ بھی دکھائی دیتی ہیں۔ مگر یہاں حالی، ضمنی طور پر غزل کی جامعیت کو اپنے بین السطور میں تسلیم کرنے کے باوجود اس لسانی طریق کار کے مخالف دکھائی دیتے یں جس کی وجہ سے غزل اپنے مخصوص اسلوب پر قائم رہنے کے باوجود ہر طرح کے مضامین کی سمائی کے نمونے پیش کر سکتی ہے۔ حالی کے اعتراضات کیوں کر بعد کے

زمانے میں غزل کی صنف کی تحدید کا پیش خیمہ بن گئے؟ اس کا اندازہ بعض نقادوں کے ان خیالات سے لگایا جا سکتا ہے، جو حالی کے تصورات کی گونج کی شکل میں بعد کے نقادوں کے یہاں راہ پا گئے تھے۔ امداد امام اثر کاشف الحقائق میں غزل پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اس صنف کا تقاضا یہ ہے کہ امورِ داخلی کے سوا امورِ خارجی قلم بند نہ ہوں اور اگر ہوں بھی تو داخلی پہلو کی آمیزش سے خالی نہ ہوں۔ اس لیے یہ صنف شاعری دشوار رنگ رکھتی ہے۔ ذرا سی لغزش سے غزلیت کا رنگ جاتا رہتا ہے۔

عندلیب شادانی کا خیال ہے کہ:

حالی نے اپنے وقت کی رائج اور مقبول عام غزل گوئی سے جن خصوصیات کی بنا پر اظہار بیزاری کیا تھا وہ اب بھی موجود ہیں اور معاصر شعرا کے دیوان لایعنی، بے بنیاد اور محض رسمی اشعار سے بھرے پڑے ہیں۔

امداد امام اثر اور عندلیب شادانی ہی پر کیا موقوف، مولوی عبدالسلام، حسرت موہانی اور مسعود حسن رضوی ادیب بھی حالی کے اس نوع کے تصورات سے دامن نہ بچا سکے جنھوں نے ہماری شاعری میں لکھنوی غزل گوئی کی مدافعت کی مدلل کوشش کی ہے۔ حالی نے جس طرح رعایت لفظی اور دوسرے محاسنِ شعری پر قدغن لگانے کی کوشش کی تھی، اس کا ہدف بسا اوقات وہ خود بن جاتے ہیں۔ ان کا خلاق تصورِ شعر ''مسدس حالی'' کی توثیق تو کرتا ہے مگر خود ان کی غزل گوئی کی تائید نہیں کرتا اور اشعار کی تشریح و تعبیر کرتے ہوئے جب وہ غالب کی شاعری کے تجزیے میں نکتہ آفرینی کرتے ہیں تو محاسن لفظی و معنوی کی نشان دہی کیے بغیر غالب کی غزل کی عظمت اور انفرادیت کی نشان دہی نہیں کر پاتے۔ مرزا غالب کی غزل میں تلازمات کا استعمال، حسن تعلیل کی بہتات، لف ونشر کا انداز اور لفظی و معنوی رعایات کا ایسا نگار خانہ ملتا ہے جو اپنے آپ حالی کی اس ضابطہ بندی کے منافی معلوم ہوتا ہے جس میں وہ علی الاطلاق شعری صنائع کے مخالف دکھائی دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا رشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے، اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔ صنائع کی پابندی اور التزام سے تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً بچنا چاہیے۔ متاخرین میں صنائع کا خیال زیادہ تر اس سبب سے پیدا ہوتا ہے کہ قدما کے کلام میں کچھ

اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن میں باوجود حسن معنی کے اتفاق سے کوئی لفظی مناسبت پیدا ہوگئی ہے...... ہمارے لٹریچر میں صنائع لفظی کے لیے بڑھتے بڑھتے آخر کار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی اور معنی کا خیال بالکل جاتا رہا...... صنائع و بدائع کی پابندی دلی کے شعرا میں عموماً بہت کم پائی جاتی ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ بالکل نہیں پائی جاتی، البتہ لکھنو کے بعض شعرا نے اس کا سخت پابندی کے ساتھ التزام کیا ہے اور بمقابلہ اہل دہلی کے لکھنو کے عام شعرا بھی رعایت لفظی کا زیادہ خیال کرتے ہے۔

اس سلسلے میں انھوں نے ناسخ کی غزل کو بار بار حوالہ بنایا ہے۔ اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ کے ایک آدھ شعر میں رعایت اور صنعت کی کارکردگی کو بھی دیکھا جائے۔ ناسخ کے یہ دو شعر نمونے کے طور پر دیکھیے تو بات زیادہ واضح ہوسکتی ہے:

کوئی غارت گر نہیں دیوانے کے اسباب کا
خانۂ زنجیر کو کچھ غم نہیں سیلاب کا

تو نے آنکھیں پھیر لیں، یاں کام آخر ہو گیا
طائرِ جاں پاے بندِ رشتۂ نظارہ تھا

پہلے شعر میں دیوانہ، زنجیر اور خانۂ زنجیر اور سیلاب، اسباب، خانہ اور غارت گر جیسے الفاظ لفظی مناسبت اور معنوی رعایت کے سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ ناسخ نے 'خانہ' کے لفظ کو ایک طرف خانۂ زنجیر کی مناسبت میں اور دوسری طرف گھر کے معنی میں سیلاب کی غارت گری سے جوڑ دیا ہے۔ اس طریق کار میں صنعت کاری کے ساتھ جنون یا بربادی کے حوالے سے داخلی تجربہ بھی ہم آہنگ ہوگیا ہے۔ جب کہ دوسرے شعر میں محبوب کے تغافل کو اپنی روح کے فنا ہونے کا سبب بتاتے ہوئے شاعر نے طائرِ جاں کو پاے بندِ رشتۂ نظارہ کہا ہے اور اس طرح حسی اور جذباتی تجربے کی تمثیل سامنے آگئی ہے۔ ان نمونوں کی مدد سے اگر ہم صرف اس حقیقت کا عرفان حاصل کرلیں تو یہ کوئی معمولی بات نہیں کہ مغلیہ حکومت کے دورِ زوال میں ہمارے بیشتر غزل گو شاعر اپنی شاعری میں صنعت گری، پختہ کاری، توازن اور نزاکتِ بیان کا تاج محل تیار کرنے میں مصروف تھے اور اس طرح سماجی اور سیاسی اضمحلال، فن کاری اور ہنرمندی کا نقطۂ عروج بن گیا تھا۔ ایسا نہیں ہے کہ خود حالی فنی رفعت و بلندی کے اس نکتے سے باخبر نہیں تھے مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ

چوں کہ نوآبادیاتی فکر کالازمی عنصر اپنے ماضی قریب پر خطِ تنسیخ کھینچنے اور ماضی بعید کی عظمت کی نوحہ خوانی کرنے سے عبارت تھا، اس لیے محمد حسین آزاد ہی کی طرح الطاف حسین بھی اپنے آپ کو استعماریت کے ایجنڈے سے پوری طرح محفوظ نہیں رکھ پائے۔ اس رویے کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ وہ ماضی قریب کی غزل کی صنعت گری کو ہدف بنانے کے باوجود جگہ جگہ غزل کی ہزار شیوگی اور طرفگی کا اعتراف بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، اور اسی باعث حقیقت حال کے اعتراف اور منصوبہ بند اعتراضات اور اصلاحی مشوروں میں تضاد کی صورت حال نمایاں ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو حالی اپنے اعتراضات کے برخلاف اس خیال کا اظہار نہ کرتے۔

> اگرچہ اس میں شک نہیں کہ جس طرح شعر میں جدت پیدا کرنی اور نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعری کا کمال ہے۔ اسی طرح ایک مضمون کو مختلف پیرایوں اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمال شاعری میں داخل ہے۔

شعر میں جدت پیدا کرنے کا عمل، حالی کی تنقید کے زیر اثر یقیناً اضمحلال کا شکار رہا اور بیسویں صدی کے اوائل میں اردو غزل کے احیا کے دوران میں پرانے اسالیب کے اپنانے کا غلبہ تو ضرور رہا مگر قدرے بعد میں فراق گورکھپوری اور یگانہ چنگیزی نے بعض نئے تجربے کو نئے طرز احساس میں ڈھال کر پیش کرنے کی کوشش بھی کی۔ اس کے نتیجے میں بیسوی صدی کے نصف آخر کے زمانے میں نئی غزل کے عملی اور اجتہادی نمونوں کی بہتات سامنے آئی اور اس باعث غزل کی زبان، اسلوب بیان اور طرز احساس کے سلسلے میں نئے سرے سے غور وخوض کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس زمانے میں غزل کے اسالیب میں جو تنوع پیدا ہوا اسے تنقیدی طور پر شعری اظہار کے نئے مباحث اور مغربی تنقید میں رائج ہونے والی صنائع، پیکر تراشی، پیراڈوکس، تناؤ، طنز یہ تہہ داری وغیرہ سے سہارا بھی ملا اور بدلی ہوئی شعریات میں اس نوع کی جدید غزل بہت سے نئے مباحث کا پیش خیمہ بن گئی۔ ان مباحث میں زبان کے استعمال کی نوعیت غزل کی صنف کے لیے اس باعث زیادہ اہمیت اختیار کر گئی کہ جس رویے کو حالی نے لفظ پرستی کہا تھا وہ شعری تنقید کا نیا حوالہ بن کر سامنے آیا۔ اس سلسلے میں بحث وتمحیص کا صرف اندازہ لگانے کی خاطر ظفر اقبال کے تازہ مضمون کے یہ چند جملے آج کے بدلے ہوئے شعری تناظر کی تفہیم میں معاون ہو سکتے ہیں:

شاعری کے طلسم زار میں داخل ہونے کا دروازہ صرف اور صرف لفظ ہے...... شعر میں لفظ کا غیر معمولی، غیر متوقع یا غیر حقیقی استعمال معنوی لحاظ سے اس کی کایا پلٹ سکتا ہے۔ لفظ کا کوئی بھی استعمال شاعر کو شعر میں بے معنویت کے خطرے سے دوچار نہیں کرتا، بلکہ لفظ کا کوئی بھی عجیب استعمال معانی کے نئے در کھولنے کا باعث ہوسکتا ہے۔

ظفر اقبال کی یہ رائے غزل کے اسی ڈکشن کو نشان زد کرتی ہے جس کو حالی الفاظ پرستی قرار دیتے ہیں، اس لیے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غزل کے الفاظ کے آزادانہ استعمال کو زیر بحث لا کر نئے مباحث کا جو دروازہ کھولا گیا تھا، وہ منفی ہونے کے باوجود آج معاصر غزل میں پائے جانے والے تنوع کا محرک اور نقشِ اول بن گیا ہے۔ یہی حالی کی کشمکش بھی ہے اور ان کی افادیت بھی۔

❖❖

اقبال اور مقامِ محمدی علیٰ صاحبہ الصّلوۃ والتسلیم

پروفیسر غلام رسول ملک

نعتیہ شاعری کے بہت سے سنگِ میل ہیں، اپنی تابانی اور درخشندگی میں ایک سے بڑھ کر ایک۔ ہر بڑے نعت گو کی زمزمہ سنجی میں حُبِ رسولِ رحمت کے طفیل ایسی تاثیر اور ایسا سوز و گداز پیدا ہو گیا ہے کہ پڑھنے والے کا پورا وجود پگھل کے رہ جاتا ہے۔ اس اعتبار سے تمام نعتیہ شاعری عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا ایک زندۂ جاوید اور ہمیشہ جاری رہنے والا معجزہ ہے۔ بایں ہمہ اردو ادبی روایت کے دو عظیم ترین معماروں، غالب اور اقبال نے جس طرح سے مقامِ محمدی کو اپنی گرفت ادراک و تخیل میں سمو لیا ہے اور پھر اسے اپنی اردو اور فارسی شاعری میں انتہائی دل نشین اور بصیرت افروز پیرایۂ اظہار بخشا ہے، وہ بلا شبہ انھی کا حصہ ہے۔ غالبؔ نے ایک طرف اپنے مشہور شعر:

غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گزاشتیم
کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمد است

(دیوان۔ فارسی)

میں پورے حلقۂ عشاقِ رسول کی جانب سے حق نعت گوئی کماحقہٗ ادا کرنے سے بے بسی کا اظہار کیا ہے تو دوسری طرف نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے عظیم کارنامے کی جامعیت کو اپنی ایک مثنوی کے شعر میں اس خوبی سے سمیٹ لیا ہے کہ عقل دنگ ہو کے رہ جاتی ہے:

خیالش نظر سوز یونانیاں
جمالش دل افروز یونانیاں

(دیوان۔ فارسی)

تاریخِ انسانی کی ظاہری رونق، موقوف ہے، فکر و خیال اور اس کی بنیاد پر پیش آنے والے انقلابی کارناموں پر، اور اس کا باطنی حسن و جمال منحصر ہے، قلب و روح کی پاکیزگی اور صفائے باطن سے برآمد ہونے والی تابانیوں اور جلوہ آرائیوں پر۔ دنیائے فکر و خیال کا تصور کیجیے تو اُس تہذیبِ یونانی کی بلند پروازیاں ذہن میں آ جاتی ہیں جس کی کوکھ میں سقراط، افلاطون اور ارسطو جیسے مفکرین پروان چڑھے اور جس تہذیب کے حاملین کو عربوں کی طرح سے تمام اقوامِ عالم نے بالاتفاق معلم الاقوام کے لقب سے نوازا ہے اور صفائے باطن کی رعنائیوں کا خیال کیجیے تو اُن نفوسِ قدسیہ کی یاد آ جاتی ہے جنھوں نے روح کی گہرائیوں میں اتر کر اپنے کمالات سے انسان کے ملکوتی عنصر کو ہمیشہ جلا بخشی ہے۔ اللہ اللہ کیا خوب فرمایا غالب نے کہ فکر و فلسفے اور تفکر و تدبر کی بلندیاں ہوں یا جمالِ روحانیت کی روح پرور جلوہ فروشیاں، دونوں دنیاؤں کا سدرۃ المنتہیٰ ہیں: نبیِ امّی فداہٗ روحی و قلبی و کل شی لی، صلی اللہ علیہ وسلم۔

اقبال کی نعتیہ شاعری (بلکہ حق یہ ہے کہ ان کی تمام شاعری) میں مقامِ محمدیؐ کا یہ عرفان وسیع تر، جمیل تر اور مؤثر تر انداز میں سامنے آتا ہے۔ انھوں نے مقامِ محمدیؐ کی جامعیت اور اُن کے انقلابی کارنامے کے مختلف ابعاد کا احاطہ کیا ہے اور پھر دیوانہ وار اپنی عقیدت مندیاں اس پر نچھاور کی ہیں۔ اُن کے اردو نعتیہ قصیدے، 'ذوق و شوق' کا شعر ہے:؎

شوکتِ سنجر و سلیم، تیرے جلال کی نمود
فقر جنید و بایزید، تیرا جمالِ بے نقاب

(بالِ جبریل، ص ۱۳۳)

اور اُن کی فارسی مثنوی اسرارِ خودی کا شعر ہے:؎

بوریا ممنونِ خوابِ راحتش
تاجِ کسریٰ زیرِ پائے امتش

(اسرار و رموز، ص ۱۹)

یہ دو شعر اُس جامعیت مقامِ محمدی کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں جس سے اقبال کی شاعری اور اُن کی نثری نگارشات مملو ہیں اور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے اُس انقلابی تاریخی کردار

کی بھی عکاسی کرتے ہیں جس کی عظمت کے سامنے دشمنوں کی گردنیں بھی چاروناچار جھک جاتی ہیں۔ مقامِ محمدی میں اردشیری اور جنیدی اور شاہی اور درویشی کچھ اس طرح سے باہم دگر ملی ہوئی ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے جدا کر کے دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔ مائیکل ہارٹ نے اپنی کتاب The Hundred میں اپنے بظاہر معروضی معیاروں کی رُو سے محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو تاریخ کی عظیم ترین شخصیت قرار دیا ہے اور اپنے محدود مغربی زاویۂ نگاہ سے دیکھتے ہوئے لکھا ہے کہ انھوں نے تاریخ کی عظیم ترین شخصیات کی فہرست میں محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو اس لیے پہلے نمبر پر رکھا ہے کہ وہ دنیوی (secular) اور دینی (religious) دونوں میدانوں میں کامیابی کے اُن اعلیٰ ترین مدارج پر فائز ہیں جن تک انسان کی رسائی ممکن ہے مگر افسوس کہ مائیکل ہارٹ بھی ایچ جی ویلز اور منٹگومری واٹ کی طرح دین و دنیا کی گمراہ کن اور غیر سائنٹفک دوئی کے منحوس چکر سے باہر نہیں آسکے ہیں۔

فی الاصل ان حضرات کا تصورِ مذہب سینٹ پال والی عیسائیت پر مبنی ہے۔ اس مخصوص عیسائیت کا سیدنا مسیح ابنِ مریم علیہ السلام کی تعلیمات سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ سینٹ پال والے اس تصورِ مذہب کی اساس دین و دنیا کی تفریق پر قائم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان حضرات کو نبی آخر الزماں صلی اللہ علیہ وسلم کے اس انقلاب ساز کردار سے پریشانی لاحق ہوتی ہے جس نے نہ صرف افراد کے تزکیہ اور تعمیرِ سیرت کا کام انجام دیا بلکہ معاشرے کی بھی کایا پلٹ دی اور جس نے نہ صرف عرب معاشرے کو بدل ڈالا بلکہ پوری دنیائے انسانیت کو تہ و بالا کر کے رکھ دیا۔ اپنے مخصوص نقطۂ نگاہ سے مغلوب یہ لوگ اس حقیقت کا ادراک ہی نہیں کر پاتے کہ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی معجزانہ اور محیر العقول کامیابی کا راز اس امر میں پوشیدہ ہے کہ انھوں نے بامرِ حق اس دینی اور دنیوی کے گمراہ کن خطِ امتیاز کو مٹا کر رکھ دیا۔ زبان و عملِ نبوت نے بآوازِ بلند اعلان کیا کہ زندگی پوری کی پوری مقدس ہے۔ اللہ کے گہرے شعور اور تقویٰ کی اسپرٹ کے ساتھ جو زندگی گزاری جائے، وہ تمام کی تمام پاکیزہ، مقدس اور مذہبی بن جاتی ہے۔ کھانا اور پینا، سونا اور جاگنا، کاروبار اور تجارت، تعمیر و تدبیر، حکومت و عدالت اور علم اور سائنس غرض زندگی کی تمام سرگرمیاں عبادت بن جاتی ہیں، بشرطیکہ انسان شعورِ ذاتِ حق کے ساتھ اپنے فرائض انجام دے۔ قرآنِ حکیم کی سورۃ الانعام میں

فرمایا گیا: اِنَّ صَلَاتِی وَ نُسُکِی وَ مَحْیَایَ وَ مَمَاتِی لِلّٰہِ رَبِّ الْعٰلَمِیْنَ (بے شک میری نماز اور میری قربانی اور میرا جینا اور میرا مرنا سب اللہ رب العلمین کے لیے ہے)۔

اسی وسیع تناظر میں صاحب جوامع الکلم صلی اللہ علیہ وسلم کا یہ ارشاد مبارک بھی دیکھا جانا چاہیے کہ: جُعِلَتْ لِیَ الْاَرْضُ مَسْجِدًا (بخاری، عن جابر بن عبداللہ)۔ یعنی پوری سطح زمین کو میرے لیے مسجد بنایا گیا ہے۔ اب اس سجدہ گاہ اور مَعْبَد میں اللہ کو حاضر و ناظر جانتے ہوئے، اور اُس کے فرامین کی پیروی کرتے ہوئے آدمی جو بھی کرے گا، وہ عبادت میں شامل ہے: ؎

مومناں را گفت آں سلطان دیںؐ
مسجدِ من ایں ہمہ روے زمیں

(پس چہ باید کرد، ص۲۱)

ہارٹ، واٹ اور ایچ جی ویلز اس حقیقت کو نہیں سمجھ پائے جسے اقبال نے اپنے دل نشین انداز میں اس طرح ادا کیا ہے کہ نبیِ برحقؐ نے: ع

از کلیدِ دیں درِ دنیا کُشاد

(اسرارِ و رموز، ص۱۹)

اور یہی واحد راہ نجات ہے دنیا کے لیے: ؎

اسکندر و چنگیز کے ہاتھوں سے جہاں میں
سو بار ہوئی حضرتِ انساں کی قبا چاک
تاریخِ امم کا یہ پیامِ ازلی ہے
صاحب نظراں! نشۂ قوّت ہے خطرناک

لا دیں ہو تو ہے زہر ہلاہل سے بھی بڑھ کر
ہو دیں کی حفاظت میں تو ہر زہر کا تریاک

(ضربِ کلیم، ص۲۹)

حیاتِ دنیا کی گُتھی کو کلیدِ دین سے سلجھانے کے اس انقلابی اور تاریخ ساز عمل کو اقبال نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا جامع ترین معجزہ سمجھتے تھے: ؎

یہ اعجاز ہے ایک صحرا نشیں کا
بشیری ہے آئینہ دارِ نذیری

(بالِ جبریل، ص ۱۱۸)

اسی صحرا نشین کے جمالِ جہاں آرا کے سامنے اقبال پگھل کے رہ جاتے ہیں اور اُن کی شاعری میں سوز و گداز کی وہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس کی نظیر نعتیہ شاعری میں کہیں نظر نہیں آتی:

شہ سوارا، یک نفس درکش عناں
حرفِ من آساں نیاید بر زباں
آرزو آید کہ ناید تا بہ لب
می نہ گردد شوق محکومِ ادب
ذکر و فکر و علم و عرفانم توئی
کشتی و دریا و طوفانم توئی

(پس چہ باید کرد، ص ۵۰)

بیا اے ہم نفس باہم بنالیم
من و تو کشتۂ شانِ جمالیم

دو حرفے بر مرادِ دل بگوئیم
بپائے خواجہ چشماں را بمالیم

(ارمغانِ حجاز فارسی، ص ۲۹)

اس سوز و گداز اور عقیدت مندانہ وارفتگی کی برکت سے اقبال پر یہ راز منکشف ہو جاتا ہے کہ محمد صلی اللہ علیہ وسلم کائناتِ تخلیق کی ایک ابدی حقیقت کا نام ہے اور یہ حقیقت کائنات کے ذرے ذرے پر چھائی ہوئی ہے۔ کائناتِ تخلیق کی بلندیاں ہوں یا گہرائیاں، دونوں پر اسمِ محمد کی مہر ثبت ہے:

آیۂ کائنات کا معنیِ دیر یاب تو
نکلے تری تلاش میں قافلہ ہائے رنگ و بو

(بالِ جبریل، ص ۱۱۲)

لوح بھی تو، قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

(بالِ جبریل، ص ۱۱۳)

ہر کجا بینی جہانِ رنگ و بو — آنکہ از خاکش بروید آرزو
یا ز نورِ مصطفیٰ او را بہاست — یا ہنوز اندر تلاشِ مصطفیٰ ست

(جاوید نامہ، ص ۱۲۸)

ہو نہ یہ پھول تو بلبل کا ترنم بھی نہ ہو — چمنِ دہر میں کلیوں کا تبسم بھی نہ ہو
یہ نہ ساقی ہو تو پھر مے بھی نہ ہو، خم بھی نہ ہو — بزمِ توحید بھی دنیا میں نہ ہو تم بھی نہ ہو
خیمہ افلاک کا اِستادہ اسی نام سے ہے
نبضِ ہستی تپش آمادہ اسی نام سے ہے

دشت میں، دامنِ کہسار میں، میدان میں ہے — بحر میں، موج کی آغوش میں، طوفان میں ہے
چین کے شہر، مراقش کے بیابان میں ہے — اور پوشیدہ مسلمان کے ایمان میں ہے
چشمِ اقوام یہ نظارہ ابد تک دیکھے
رفعتِ شانِ رَفَعنا لَکَ ذِکرَک دیکھے

(بانگِ درا، ص ۲۰۷)

اَللّٰھُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ علٰی حَبِیْبِکَ وَ عَلٰی اٰلِہٖ وَاَصْحَابِہٖ اَجْمَعِیْن

❖❖

''ثواقبِ المناقبِ اولیاء اللہ''

مولانا رومی اور ان کے خاندان اور وابستگان پر ایک اہم غیر مطبوعہ فارسی ماخذ

ڈاکٹر عارف نوشاہی

مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی (۶۰۴-۶۷۲ھ) کے حالات زندگی پر ابتدائی ماخذ میں دو کتابوں کا نام لیا جاتا ہے: ایک ابتدا نامہ تصنیف سلطان ولد (وفات ۷۱۲ھ) اور دوسری رسالہ سپہ سالار بہ مناقب خداوندگار تصنیف فریدون بن احمد سپہ سالار (وفات ۷۱۲ھ)۔ ان کے بعد مولانا رومی پر جامع ترین ماخذ شمس الدین احمد افلاکی عارفی (وفات رجب ۷۶۱ھ) کی تصنیف مناقب العارفین (فارسی) ہے۔ چونکہ افلاکی، مولانا رومی کے پوتے جلال الدین فریدون المعروف چلپی عارف (وفات ۷۲۹ھ) کے خاص مرید تھے، اس لیے مولانا کے بارے میں راست اور اولین ماخذ ان کی دسترس میں تھے اور انھی کی بنیاد پر انھوں نے اپنی کتاب مناقب العارفین لکھی۔ مولانا اور ان کے خاندان اور وابستگان کے بارے میں اس کتاب کی اہمیت مسلّم ہے، تاہم مختلف ادوار میں بہت سے مصنفین اور مولانا رومی پر محققین نے اس کی روایات سے اختلاف بھی کیا ہے اور بعض نے اس کی زبان کو غیر مانوس سمجھ کر اس کی تسہیل اور تلخیص کی ہے۔ مناقب العارفین کی کم از کم دو تلخیصات میرے علم میں ہیں۔ ایک احمد بن محمود المدعو بہ معین الفقراء کی خلاصۃ المناقب (اوائل نویں صدی ہجری) اور دوسری عبدالوہاب بن جلال الدین محمد ہمدانی (وفات ۹۵۴ھ) کی ثواقب المناقب اولیاء اللہ، جو اس وقت زیر بحث ہے۔

عبدالوہاب ہمدانی ایرانی ہونے کے باوجود ایران میں چنداں متعارف نہیں ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ جب شاہ طہماسپ صفوی (۹۳۰-۹۸۴ھ) نے ہمدان پر قبضہ کیا اور وہاں اہل

سنّت والجماعت کو تکالیف پہنچانا شروع کیں تو عبدالوہاب جو سنّی العقیدہ اور نقش بندی مشرب رکھتے تھے، ہمدان سے فرار ہو کر مصر پہنچ گئے۔ ۹۴۵ھ میں انھوں نے قاہرہ کے مولوی خانہ (سلسلۂ مولویہ کی خانقاہ) میں مناقب العارفین کا نسخہ دیکھا اور اس کی تلخیص کا ارادہ کیا۔ یہی تلخیص ثواقب المناقبِ اولیاء اللّٰہ کے نام سے متعارف ہے۔ عبدالوہاب قاہرہ سے مدینہ منورہ چلے گئے اور ۹۵۴ھ میں وہیں وفات پائی اور وہاں کی مولویہ خانقاہ میں دفن ہوئے۔

ثواقب المناقبِ اولیاء اللّٰہ انھوں نے ۹۴۷ھ میں تیار کی۔ جیسا کہ پہلے بتایا جاچکا ہے یہ افلاکی کی مناقب العارفین کی تسہیل، تلخیص اور ترتیبِ جدید ہے۔ اس میں عبدالوہاب ہمدانی نے مندرجہ ذیل امور کو ملحوظ رکھا ہے:

۱۔ کُنیتوں اور القاب کی بھرمار کو ختم کیا ہے۔ قبائل وعشائر اور آبا و اجداد کی بے حساب تعریفات کو ختم کر دیا ہے جن کا اصل موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ افلاکی نے اصل مباحث کے درمیان آبادیوں کے محل وقوع بھی بیان کیے ہیں، جن سے قاری کو کوفت ہوتی ہے۔ ایسے مباحث اصل موضوع سے الگ کر دیے گئے ہیں۔

۲۔ کتاب میں بعض ناپسندیدہ حکایات، مکرر اشعار، غیر مفید عبارات کو ختم کیا گیا ہے اور اگر مضامین آگے پیچھے تھے تو انھیں منظّم کیا گیا ہے۔

۳۔ مناقب العارفین میں بہت سے الفاظ ترکی زبان کے استعمال ہوئے ہیں۔ قدیم اور متروک الفاظ کا بھی استعمال ہوا ہے، جسے رواں اور رائج فارسی میں تبدیل کیا گیا ہے۔

۴۔ افلاکی نے بعض حکایات جو مولانا سے متعلق تھیں، شمس الدین تبریزی کے حالات میں درج کی ہیں یا اس کے الٹ مولانا کے حالات میں شمس کی حکایات درج کی ہیں، ہمدانی نے انھیں مربوط بنایا ہے۔

۵۔ بعض بزرگوں کی صفات بیان کرتے ہوئے افلاکی تضاد کا شکار ہوئے ہیں، جیسے چلپی عارف کی والدہ کو ایک طرف ولیّہ بتایا ہے اور دوسری طرف کہا ہے کہ وہ اپنی اولاد کی جان کے درپے تھیں۔ ہمدانی نے اس کی تردید کی ہے۔

۶۔ مناقب العارفین کی بعض عبارتیں ایسی ہیں جن سے بعض اکابر کے کفر، زندقہ اور

الحاد کی بو آتی ہے اور اغیار اس پر انگلی اٹھاتے ہیں۔ بالخصوص شمس تبریزی اور چلپی عارف کے حالات میں افلاکی نے ایسا ہی درج کیا ہے۔ ہمدانی نے ایسی عبارتوں کو متوازن بنایا ہے۔

۷۔ مناقب العارفین کی ضخامت بہت زیادہ تھی اور ہمدانی کو اندیشہ تھا کہ آگے چل کر کاتب اس کی کتابت سے کترائیں گے اور اس طرح مولانا روم کے بارے میں ایک اہم ماخذ معدوم ہو جائے گا، اس لیے اس نے اس کی تلخیص تیار کر کے حجم کم کر دیا تاکہ کاتبوں کو کتابت میں آسانی ہو۔

۸۔ افلاکی نے ابواب اور فصول کی جو ترتیب قائم کی تھی، وہ پیچیدہ تھی اور مطلوبہ حکایات تلاش کرنے میں قاری کو دشواری ہوتی تھی۔ ہمدانی نے ایسی ترتیب قائم کی ہے کہ قاری کو اپنا مطلوبہ مواد ڈھونڈنے میں آسانی رہے۔

مناقب العارفین کی طرح ثواقب المناقب اولیاء اللہ بھی نو افراد کے حالات پر مشتمل ہے:

۱۔ سلطان العلما محمد بن حسین بن احمد خطیبی بلخی (وفات ۶۱۸ھ) مولانا روم کے والد تھے۔
۲۔ سید برہان الدین محقق ترمذی (وفات تقریباً ۶۳۸، ۶۳۹ھ)
۳۔ مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی (وفات ۶۷۲ھ)
۴۔ شیخ شمس الدین تبریزی (قتل ۶۴۳ھ)
۵۔ شیخ صلاح الدین فریدون زرکوب قونیوی (وفات ۶۵۷ھ)
۶۔ چلپی حسام الدین (وفات ۶۸۳ھ)
۷۔ سلطان بہاء الدین ولد (وفات ۷۱۲ھ)
۸۔ جلال الدین فریدون معروف بہ چلپی عارف (وفات ۷۲۹ھ)
۹۔ چلپی شمس الدین امیر عابد (وفات ۷۳۹ھ)

عبدالوہاب ہمدانی نے ثواقب المناقب اولیاء اللہ میں کچھ جدید تحقیقات بھی داخل کی ہیں جن کی بنیاد وہ تحریریں اور شجرے ہیں جو انھوں نے مصر میں دیکھے تھے۔ ان کی بنیاد پر انھوں

نے سلطان العلماء محمد بن حسین بن احمد خطیبی بلخی کے شجرۂ طریقت کی اصلاح کی ہے۔ کچھ جدید تحقیقات میں شیخ فریدالدین عطّار کے تذکرۃ الاولیاء، مولانا عبدالرحمان جامی (وفات: ۸۹۸ھ) کی نفحات الانس اور عبدالغفور لاری کے تکملۂ حواشی نفحات الانس سے بھی استفادہ کیا ہے۔

مناقب العارفین کی ایک تلخیص (بہاءالدین ولد، محقق ترمذی، مولانا رومی اور شمس تبریزی کے حالات پر مشتمل) پہلی دفعہ مطبع ستارۂ ہند، آگرہ، سے باہتمام محمد قمرالدین بانی و مہتمم مدرسۂ معین الاسلام، اجمیر، ۱۸۹۷ء میں چھپی تھی۔ اس کا مکمل اور تصحیح شدہ ایڈیشن ترک محقق پروفیسر تحسین یازیجی نے تیار کیا جوان کے مقدمے، تعلیقات اور اشاریوں کے ساتھ دو جلدوں میں انجمنِ تاریخِ ترک، انقرہ سے ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ اسی کا عکس تہران سے بار بار شائع ہوتا رہا ہے۔

ثواقب المناقبِ اولیاء اللّٰہ کی طرف کم توجہ دی گئی ہے۔ اگرچہ اس کے قدیم ترکی ترجمے موجود ہیں۔ ایک درویش خلیل قونیوی (وفات تقریباً ۹۵۰ھ) کا اور درویش محمود مثنوی خوان قونیوی (سال ترجمہ: ۹۹۸ھ) کا جو ۱۲۸۱ھ میں استنبول سے شائع ہو چکا ہے، لیکن ثواقب المناقبِ اولیاء اللّٰہ کا فارسی متن تاحال غیر مطبوعہ ہے۔ اس کے متعدد نسخے دنیا بھر کے اہم کتب خانوں میں موجود ہیں۔ میں نے ان میں سے تین قدیم ترین نسخوں کو لے کر اسے مرتب کیا ہے۔ ایک نسخہ (تاریخ کتابت: ۹۸۵ھ) توپقاپی سرائے میوزیم، استنبول میں نمبر 1194 کے تحت، دوسرا (تاریخ کتابت: ۹۸۶ھ) میرے ذاتی کتب خانے، اسلام آباد میں اور تیسرا (تاریخ کتابت: ۹۹۱ھ) سلیمانیہ (ذخیرۂ فاتح)، استنبول میں نمبر 2865 کے تحت موجود ہے۔ میرا مرتب کردہ متن عنقریب مرکز پژوہشی میراث مکتوب، تہران کی طرف سے اشاعت پذیر ہوگا، ان شاءاللہ۔

تکمیلِ مطلب کے لیے اس بات کا ذکر مفید ہے کہ مشائخ کا ایک اور فارسی تذکرہ بھی ثواقب المناقب کے نام سے موجود ہے۔ یہ محمد ماہ صداقت کنجاہی (وفات ۱۱۴۸ھ) کی تصنیف ہے اور لگ بھگ ۱۱۲۶ھ میں لکھا گیا۔ اس میں سلسلۂ قادریہ نوشاہیہ کے بزرگوں کے مناقب اور حالات درج ہوئے ہیں۔

❖❖

علامہ اقبال کا علامتی اُسلوب

ڈاکٹر بصیرہ عنبرین

علامہ اقبال نے علامت جیسی مبہم، پیچیدہ اور خالصتاً مدلل ادبی خوبی کو معنی آفرینی کا وسیلہ بنادیا ہے۔ ان کی علامتوں میں پیچیدگی اور ابہام کے بجائے لطیف اخفا کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں ہم ایک ایسے نظام سے متعارف ہوتے ہیں جو اپنے اندر ایک تدریجی ارتقا رکھتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے مجموعہ ہائے کلام میں شعری علامتیں رفتہ رفتہ نکھرتی چلی گئی ہیں۔ اقبال کی تفکر و تفلسف پر مبنی شاعری میں علامت دوگونہ مزا دیتی ہے اور قاری ایک طرف فکری پیچیدگی سے لطف اندوز ہوتا ہے اور دوسری طرف علاماتی انداز اس کو ذہنی آسودگی سے ہم کنار کردیتا ہے۔ علامہ نے علامتی پیرایۂ بیان کی جانب شعوری و غیر شعوری دونوں سطحوں پر توجہ کی ہے۔ انھیں اس محسنۂ شعری میں اس حد تک دل چسپی ہے کہ ان کے اکثر استعارے بالآخر علامت پر منتج ہوگئے ہیں۔

قابلِ ستائش امر یہ ہے کہ انھوں نے ترسیلِ معنی کو ہر مقام پر مقدم رکھا ہے اور وہ کسی مرحلے پر بھی معنویت اور مقصدیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ شعرِ اقبال میں علامت کی وساطت سے ان کی فکریات کے متنوع پہلو بڑی عمدگی سے اجاگر ہوئے ہیں اور یہ شعری خوبی کہیں بھی ابلاغ کی راہ میں رکاوٹ نہیں بنی۔ چوں کہ اقبال کے فلسفہ و فکر کی ندرت و جدت نادر اسلوب کی متقاضی تھی، لہٰذا انھوں نے کلاسیکی و روایتی علائم و رموز کو کلام کا حصہ بنانے کے ساتھ ساتھ بعض نئی علامتیں بھی وضع کیں۔ ان کی یہ اختراعی علامات بڑی خوش سلیقگی سے مذہبی و صوفیانہ، تہذیبی و ثقافتی، جغرافیائی و علاقائی، تاریخی و تلمیحاتی اور سیاسی و سماجی پہلوؤں سے مملو ہوکر معنی کی ترسیل کا فریضہ انجام دیتی ہیں۔ بسا اوقات یہ علائم و رموز طنز کی کاٹ سے اقبال کے مؤقف کی شدت میں

اضافہ کر دیتے ہیں اور ایسے مقامات پر پڑھنے والا ان کی مشاقیِ سخن کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح بعض مرکزی علامتوں کی موجودگی نے شعرِ اقبال کے علامتی نظام کو تقویت بخشی ہے اور ایسے علائم اقبال کی پہچان بن گئے ہیں۔ علاماتِ اقبال کے ضمن میں وہ علامتیں بھی لائقِ استحسان ہیں جو روایتی یا کلاسیکی علامتوں میں تغیر و تبدل کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوئی ہیں۔ مزید برآں دیگر محسناتِ شعری کے تال میل سے ان علامتوں کی دل کشی بڑھ گئی ہے اور اکثر مقامات ایسے ہیں جہاں معنی خیزی کا عنصر حیرت انگیز تاثیر تشکیل دینے کا موجب بن جاتا ہے۔ بلاشبہ علامہ نے اس محسنۂ فنی کو تکلف و تصنع سے آزاد کر کے روانی، بے ساختگی اور مقصد آفرینی کے اوصافِ شعری سے آشنا کرا دیا ہے اور یہ ان کا واضح امتیاز ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی اپنے مضمون ''اقبال کی علامتی تخئیل'' میں علاماتِ اقبال کے متذکرہ پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اقبال نے اسلامی تاریخ اور تہذیب سے بعض اسما، اشخاص اور واقعات لے کر، ابتدا میں انھیں استعاراتی اور کنایاتی انداز میں برتا مگر جوں جوں وقت گزرتا گیا، مطالعے، تجربے اور تفکر کے ساتھ اقبال کا تخلیقی حجم بڑھتا گیا۔ اقبال کی ایسی علامتوں کا عجیب عالم ہے۔ ہر علامت اپنی جگہ منفرد علامت ہے مگر ساری علامتیں مل کر ایک مجموعی علامت بن جاتی ہیں اور اسی خصوصیت سے خود اقبال کی شاعری ایک علامت ہے۔ علامتوں کا یہ ربط باہمی جو اقبال کے یہاں ملتا ہے، اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا......[1]

شعرِ اقبال میں بعض اوقات تلمیحاتی علامتوں سے بھی ندرت پیدا کی گئی ہے اور اقبال روایتی و کلاسیکی علائم و رموز کو نئے علامتی نظام سے بھی متعارف کراتے ہیں، نئی اور متنوع ابعاد کی حامل ذاتی علامتیں بھی تشکیل دیتے ہیں اور اپنی مقصدیت و افادیت کے پیشِ نظر انھیں نئے معانی و مطالب سے ہمکنار بھی کر دیتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک چوں کہ فن کی غایت اولیٰ مقصدیت کا حصول ہے، للہٰذا علامت جیسی بظاہر مبہم محسنۂ شعری کو بھی انھوں نے اسی تناظر میں برتنے کا اہتمام کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ علاماتِ اقبال میں:

> کسی ابہام کو دخل نہ تھا اور اقبال کا مزاج ایک دفعہ سمجھ لینے کے بعد، پڑھنے والا ان کے علائم کا مطلب پا لیتا تھا کیوں کہ عام طور پر ان علائم کے معنی ہر جگہ ایک ہی ہوا کرتے۔ ان کے الفاظ اور

خیالات میں نہ صرف یہ کہ ترسیل تھی بلکہ پیغام بھی موجود تھا جو ترسیل سے ایک قدم آگے کی منزل ہے۔ اقبال کی شاعری ایک مقصدی شاعری تھی اس لیے اگر ابہام کو ان کے ہاں دخل ہوتا تو وہ اپنے پیغام عمل اور درس خودی کو کبھی قاری یا سامع پر واضح نہ کر سکتے۔[۲]

چناں چہ دیگر محسنات شعری کی طرح علامت کے سلسلے میں اقبال کے نظریۂ فن کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ ان کا افادی نقطۂ نظر انھیں شعوری طور پر اس امر پر اکساتا ہے کہ وہ معانی کی پرتیں اجاگر کرنے کے لیے نئے علامتی نظام کی بنیاد رکھیں۔ وہ تشبیہ اور استعارہ کے مقابلے میں علامت کی طرف متوجہ بھی اس لیے ہوتے ہیں کہ یہ اپنے اندر ایک جہان معنی سموئے ہوتی ہے۔

فکریات اقبال کے گوناگوں ابعاد کی پیش کش میں ان کے چند علائم و رموز کلیدی حیثیت رکھتے ہیں، جو کثرت سے مستعمل ہونے کے باعث اقبال کے بنیادی علائم کہے جا سکتے ہیں۔ ان علامات میں شاہین، لالہ، پروانہ وجگنو، نے، خون جگر، ساقی اور آہو وغیرہ بخصوصیت سے شامل ہیں اور علامہ کے ہاں ان کی وساطت سے بے مثل معنویت پیدا کی گئی ہے۔ یہ علامتیں ان کے داخلی و ارادت واحساسات کی ترجمان بھی ہیں اور ان سے فرد اور ملت کو درپیش مختلف مسائل پر بھی نظر ڈالی گئی ہے ___ نیز اقبال نے عصری سیاسی صورت حال کا نقشہ اتارنے کے لیے علامتی پیرایۂ بیان سے بخوبی استفادہ کیا ہے۔ ان کے بنیادی علائم اس لحاظ سے قابل ستائش ہیں کہ یہ مروج پیمانوں سے کہیں آگے بڑھ گئے ہیں۔ یہاں جا بجا روایتی انداز نظر کے بجائے جدت پسندانہ مزاج کی کارفرمائی کا احساس ہوتا ہے۔ ان میں سے بعض شعری علائم کو اقبال تضاد و تقابل اور موازنہ و تناسب کی صورت قائم کر کے زیادہ موثر بنا دیتے ہیں۔ ان علامتوں کا ان کے مخصوص تصورات و نظریات کی توضیح و ترسیل میں بھی بہت اہم حصہ ہے۔ خصوصاً خودی و بے خودی، عقل و عشق، مرد مومن اور فقر سے متعلق کلیدی تصورات پیش کرتے ہوئے علامتی رنگ و آہنگ کے استمداد سے دلالت اور بلاغت کلام میں قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔ اقبال کے متذکرہ بنیادی علائم و رموز میں شاہین اقبال کی محبوب علامت ہے جسے وہ باز، عقاب اور شہباز یا شاہباز کے ناموں سے بھی ظاہر کرتے ہیں۔ شعر اقبال میں یہ رمز انسان کامل کے لیے موزوں ہوئی ہے اور علامہ نے اس پرندے کے اوصاف عالیہ کی وساطت سے اپنے اس مرکزی تصور کی توضیح و تصریح کا فریضہ احسن

طور پر انجام دیا ہے۔ ''بلاشبہ اقبال کی شاعری میں شاہین کی علامت کا جو پورا رول رہا ہے، اس کو دیکھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ یہ شاعر کی متحرک فکر اور اس کی داخلی کائنات کی برقی لہروں کا ایک حقیقی تمثال ہے۔'' [۳] اقبال، اپنے ایک مکتوب میں شاہین کا تعارف بڑے جامع اور بلیغ پیرائے میں یوں کراتے ہیں:

> شاہین کی تشبیہ محض شاعرانہ تشبیہ نہیں۔ اس جانور میں اسلامی فقر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ خوددار اور غیرت مند ہے کہ اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا، بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔ بلند پرواز ہے، خلوت پسند ہے، تیز نگاہ ہے۔ [۴]

اس بیان کی شعری صورت بالِ جبریل کی معروف نظم ''شاہین'' میں کمال درجے کی تاثیر کے ساتھ اس طرح نمود کرتی ہے۔ شاہین میں اقبال کو جو صفات نظر آئیں وہ ان کے انسانِ کامل کا لازمہ قرار پاتی ہیں۔ دراصل انھیں اپنے اس بے مثال تصور کی نمائندگی کے لیے ایسی ہی علامت درکار تھی، جو متنوع خصائص کی حامل ہو اور اس میں اسلامی طرز زیست کی جھلک نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہوں۔ سید عابد علی عابد، شاہین کی علامت کے بارے میں اقبال کے نثری بیان کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس امر کی جانب توجہ دلاتے ہیں کہ اس رمز کے ذریعے علامہ دراصل اسلامی فقر کے بنیادی معانی ذہن نشین کرانا چاہتے ہیں۔ [۵]

شاہین کی علامت کے ضمن میں اقبال کے ہاں مختلف ابعاد ملتے ہیں۔ اولاً تو یہاں اس بے مثل پرندے کے ان اوصاف سے آگاہی ہوتی ہے جو اس کا امتیاز خاص ہیں۔ ثانیاً اقبال اسے افرادِ ملت مخصوصاً نژادِ نو کی نمائندگی کے لیے برتتے ہیں اور ثالثاً کرگس یا گدھ جیسے طاقتور اور قمری، کبک اور کبوتر وغیرہ کی قبیل کے کمزور پرندوں کے ساتھ اس کا تذکرہ کر کے تضاد و تقابل کی فضا تشکیل دیتے ہیں جس سے ان کا مقصد شاہین کی رمزی معنویت اجاگر کرنا ہے۔ کبھی کبھی یہ بلند ہمت پرندہ علامہ کی اپنی ذات کی ترجمانی بھی کرنے لگتا ہے اور یوں بھی ہوا ہے کہ انھوں نے اس رمزِ بلیغ کی وساطت سے تلقین عمل کا فریضہ بہ طریق احسن انجام دیا ہے۔ شاہین کے اوصاف عالیہ میں اقبال نے اس کی شان و شکوہ، آشیاں بندی سے گریز، بلند پروازی، حوصلہ مندی اور شکارِ مردہ سے اجتناب وغیرہ سے کمال درجے کے علامتی رنگ و آہنگ پر مبنی مضامین تخلیق کیے ہیں۔

اقبال شاہین کی علامت سے نژادِنو کی ترجمانی کرتے ہوئے ''شاہیں بچے'' کی علامت استعمال کرتے ہیں اور اس سلسلے میں وہ خداوندانِ مکتب سے شاکی ہیں کہ وہ شاہیں بچوں کو خاکبازی کا سبق دے رہے ہیں۔ اس کے برعکس وہ افرادِ ملت کے لیے بلند پروازی کو مقدم سمجھتے ہوئے ان کے سامنے بے شمار آسماں دیکھتے ہیں۔ کہیں کہیں علامہ اس امر پر افسوس کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ اصل شاہینی کے حامل ہونے کے باوصف نوجوانانِ ملت کا اندیشہ افلاکی اور پروازِ لولاکی نہیں ہے جو بیباکانہ صفات کے باعث حاصل ہوتی ہے۔ کہیں وہ دعائیہ اسلوب اپناتے ہیں تو کہیں نوجوانوں کو قصرِ سلطانی کے بجائے پہاڑوں کی چٹانوں میں نشیمن سازی کی ترغیب دلاتے ہیں۔ گویا شاہین کی رمزی شان ان کے کلام میں عقابی روح کی تشکیل پر منتج ہوئی ہے:

جوانوں کو مری آہِ سحر دے
پھر ان شاہیں بچوں کو بال و پر دے
خدایا! آرزو میری یہی ہے
مرا نورِ بصیرت عام کر دے

(بال جبریل، ص۸۶)

اسی طرح وہ نژادِنو کے لیے مومن کی کامل ترین صورت حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ اقدس کو قرار دے کر ''شاہین شہِ لولاک'' کی رمزی ترکیب وضع کرتے ہیں۔ کلامِ اقبال میں شاہین کی علامت اس وقت زیادہ کارگر اور بامعنی دکھائی دیتی ہے، جب علامہ اس کا ذکر کرگس یا متذکرہ معمولی درجے کے بعض پرندوں تمام، کبوتر، عصفور یا کنجشک، بلبل، چکور یا کبک و تدرو، تیتر یا دراج، شپرک یا خفاش، زاغ، الو اور مموے یا صعوہ کے ساتھ کر کے تضاد و تقابل کی صورت پیدا کرتے ہیں ___ اقبال کے مطابق شاہینی اوصاف کے سامنے کرگس (گدھ) کے اطوار ہیچ ٹھہرتے ہیں لہٰذا وہ اسے ہر جگہ نگاہِ کم سے دیکھتے ہیں۔ اقبال نے شاہین کی علامتی معنویت اجاگر کرنے کے لیے مذکورہ درجے کے پرندوں کی متعین خصوصیات سے حیرت انگیز کام لیا ہے اور ان کے ہاں ایسے شعر نمایاں طور پر موجود ہیں جن میں تضاد و تقابل کے ذریعے بے مثل فکری نکات اخذ کیے گئے ہیں۔ وہ بلبل اور شاہین کا تقابل کر کے اس میں شاہین کی ادا دیکھنا چاہتے ہیں اور

کنجشک یا عصفور کو کمتری کے علائم قرار دے کر عقاب کی ان پر برتری ثابت کرتے ہیں۔اسی طرح وہ زاغ کو کم پروازی اور چکور، کبک یا تدرو کو کم ہمتی کی علامتیں بنا کر انھیں شاہین و چرغ کی شوکت وشان کے سامنے ہیچ ٹھہراتے ہیں۔ان کے مطابق تیتر یا دُرّاج اس لیے لائقِ مذمت ہے کہ وہ شاہین کے برعکس فطرت کے اشارات سمجھنے سے قاصر ہے اور یہی سبب ہے کہ وہ مرگِ مفاجات سے دوچار ہوتا ہے۔دراصل اقبال سمجھتے ہیں کہ اگر 'نفسِ سینۂ دُرّاج' پُر سوز ہو تو 'معرکۂ باز' ہرگز مشکل نہیں ہے اور اگر ایسا ہو جائے تو تیتر کی پرواز میں 'شوکتِ شاہیں' پیدا ہو جاتی ہے، حتیٰ کہ صیّاد بھی حیران رہ جاتا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ وہ ''دیدۂ شاہیں'' میں غلامی کے سبب ''نگاہِ خفاش'' پیدا ہونے پر دکھ کا اظہار کرتے ہیں۔اسی طرح مردِ مسلمان کو مولے کے بجائے شاہین بننے پر اکساتے ہیں جو برتری، شان اور ترفع کی علامت ہے۔اس ضمن میں تنبیہی و ترغیبی اور دعائیہ و ندائیہ ____ سبھی رنگ ملتے ہیں۔اقبال نے شاہین کی علامت کو اپنی ذات کے مترادف کے طور پر بھی برتا ہے اور ایسے مقامات پر ان کے ہاں توصیف و تعلّی کے بڑے دل کش پیرائے ملتے ہیں مثلاً:

فقیرانِ حرم کے ہاتھ اقبال آ گیا کیونکر
میسّر میر و سلطاں کو نہیں شاہینِ کافوری

(بال جبریل، ص۶۰)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے شاہین کی علامت کے وسیع کینوس کو محسوس کرتے ہوئے اس کا اطلاق تیسری دنیا کے منظرنامے پر کر کے عمدہ نکات پیش کیے ہیں جن سے علامہ کی اس رمزِ شعری کی آفاقی حیثیت سے آگاہی ہوتی ہے۔وہ اقبال کے شاہین کی نئی علامتی معنویت سے متعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:''نئے عالمی تناظر میں شاہین کی علامت تیسری دنیا کے کسی حریت پسند کی علامت ہے جو آزادی کی جدوجہد کے لیے اپنے آہنی عزم اور قوت پر یقین کر کے سامراج سے متصادم ہوتا ہے۔یہ حریت پسند جنگلوں، پہاڑوں اور بیابانوں میں آزادی کی جنگ لڑ رہا ہے اور اپنا کوئی ٹھکانہ نہیں بناتا کیوں کہ اس کی زندگی مسلسل جستجو اور جدوجہد سے عبارت ہے۔وہ پلٹنے، جھپٹنے اور جھپٹ کر پلٹنے میں راحت محسوس کرتا ہے۔وہ دوسروں کا حق نہیں چھینتا مگر اپنے حق سے دستبردار ہونے کو تیار نہیں۔وہ آزادی کی خاطر جان دینے کو تیار رہتا ہے۔شاہین، اسی حریت پسند

کی علامت ہے جو ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کے پہاڑوں، میدانوں اور جنگلوں میں حریت کی لے پر رقص کر رہا ہے......"[۶] شاہین کی علامت سے متعلق یہ نکات ظاہر کرتے ہیں کہ یہ علامہ کی بنیادی علامت ہے جسے انھوں نے انسان کامل کا نمائندہ بنایا ہے۔ انھیں اس پرندے سے اس حد تک دلچسپی ہے کہ یہ رمز نہ صرف ان کے منتشر اشعار میں نظر آتی ہے بلکہ اس حوالے سے مکمل منظومات اور دو بیتیاں بھی اوراقِ شعرِ اقبال میں اپنی جھلک دکھاتی ہیں۔ اقبال کی اس کلیدی علامت پر فکری حوالے سے اعتراضات بھی ہوئے اور ترقی پسند ناقدین نے اس کے ڈانڈے مسولینی کے قوت و جبر پر مبنی نظام فاشزم سے بھی ملائے مگر حقیقت یہ ہے کہ شاہین سرتاسر انسان کامل کی علامت ہے جس کی اکمل ترین صورت نبی اکرم صلی اللہ علیہ والہ وسلم کی ذات مبارکہ ہے۔ دراصل اقبال کو شاہین میں وہ اوصاف نظر آئے جنھیں وہ بندۂ مومن میں دیکھنے کے متمنی تھے، لہٰذا انھوں نے اسے بطور علامت اپنایا اور تمام تر شعری تقاضوں کے ساتھ پیش کر کے اپنے کمال فن کا اظہار کیا۔ حتیٰ کہ ان کے ہاں یہ رمزِ بلیغ ایک شعری پیکر کی صورت اختیار کر گئی ہے جس کے وسیلے سے ترسیلِ مطالب کا فریضہ حسن و خوبی سے انجام پایا ہے۔

شعریاتِ اقبال میں لالے کی علامت بھی کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔ یہ دل کش رمز ان کے کلام میں کثرت سے موجود ہے اور اندازہ یہ ہے کہ ان کے ہاں تقریباً دو سو مقامات پر لالے کا ذکر آیا ہے جو ان کی اس پھول سے وابستگی کو ظاہر کرتا ہے۔ انھوں نے موسم بہار میں نمود کرنے والے اس پھولے سے سرخ پھول سے متنوع معانی پیدا کیے ہیں۔ اس کا تیز رنگ علامہ کے لیے بڑی کشش رکھتا ہے اور وہ اس کی حدت انگیز سرخی کے پیش نظر اسے مختلف ناموں سے پکارتے ہیں۔ شعرِ اقبال (اردو و فارسی) میں اس حوالے سے "لالہ صحرا"، "لالہ آتشیں پیرہن"، "لالہ پیکانی"، "لالہ خودرو"، "لالہ خونیں کفن"، "لالہ دل سوز"، "لالہ صحرائی"، "لالہ آتش بجاں"، "لالہ احمر"، "لالہ حمرا"، "لالہ تشنہ کام"، "لالہ خورشید جہاں تاب"، "لالہ خونیں پیالہ"، "لالہ صحرا مست"، "لالہ صحرا نشیں"، "لالہ بادہ نعمانی"، "لالہ ناپایدار" اور "لالہ طور" جیسی موثر ترکیبی صورتیں موجود ہیں۔ اردو کلام میں ہر شعری دور[۷] میں لالہ کی علامت ظاہر ہوئی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ "لالے کی متعدد پرسوز و ساز تعبیرات و علامات اقبال کے ہاں موجود ہیں۔ "لالے کا

خونیں ازل ہونا''، ''قبائے لالہ کا چاک ہونا''، ''آتشِ لالہ''، ''چراغِ لالہ'' اور اس قسم کی دوسری تراکیب جس معنی خیزی سے اقبال علیہ الرحمتہ نے استعمال کیں اور انھیں لفظی اور معنوی اعتبار سے نباہا، وہ ان ہی کا خاصہ ہے۔ پھر ان کے ہاں لالہ کی ساری اقسام: صحرائی، پیکانی اور نعمانی وغیرہ پوری معنویت کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں۔''[8]

اقبال نے لالے کے گوناگوں ابعاد کو سامنے رکھتے ہوئے بڑی معنی خیز فضائیں تشکیل دی ہیں۔ یہ علامت ایک ارتقائی کیفیت بھی رکھتی ہے اور علامہ کے مختلف ادوارِ شعری میں اس کے نئے نئے رنگ نظر آتے ہیں۔ ابتداً وہ اسے عشق کے روایتی معنوں میں برت کر شہید محبت کی علامت بناتے ہیں تاہم رفتہ رفتہ یہ نت نئے مضامین میں ڈھل کر بے مثل صورتیں اختیار کر لیتی ہے۔ لالہ جذبۂ عشق کی نکھری ہوئی صورت کے طور پر شوقِ شہادت کا عکاس بھی ہے اور محض حسن و رعنائی کی علامت بھی۔ خاص طور پر جب اقبال اسے تہذیبِ حجازی کی علامت کے طور پر متعارف کراتے ہیں تو لطف دوگونہ ہو جاتا ہے۔ ایسے مواقع پر ان کے داخلی واردات کی شمولیت سے عجیب و غریب رنگ آمیزی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ کہیں کہیں لالہ خود شاعر کی اپنی ذات کی علامت بن گیا ہے اور کہیں اس سے باطنی حقائق کی ترجمانی ہوتی ہے ___ بعینہٖ یہ فرد اور ملت دونوں کے حوالے سے علامہ کے منفرد خیالات کا آئینہ دار ہونے کے ناتے فکرِ اقبال کی تفہیم میں بھرپور کردار ادا کرتا ہے۔ اس اعتبار سے ''اقبال کی شعری علامتوں میں لالہ غالباً ایک ایسی واحد علامت ہے جو معنوی تصورات کی بے شمار سطحوں کا اظہار کرتی ہے۔ شاہین، مردِ مومن، جگنو اور پروانہ وغیرہ ایسی علامتیں ہیں جو معنویت کے محدود تصورات رکھتی ہیں مگر لالہ ایک ایسی علامت ہے جو اقبال کی شاعری میں معنویت کی نئی سطحوں کو جنم دیتی ہے۔''[9]

یہ گل بہاریں جسے اقبال ''گل نخستیں'' بھی کہتے ہیں اوّل اوّل ان کے کلام میں کسی قدر کلاسیکی شاعری کے مروج معنوں میں مستعمل ملتا ہے۔ اس روایتی علامتی پیمانے کے تحت وہ اسے ایک عاشق یا ''شہید محبت'' کی صورت میں پیش کرتے ہیں جو جگر سوختہ ہے۔ عشق کی متعین رمز کے طور پر لالے کا رنگ قدرے تنوع کے ساتھ نظر آتا ہے۔ بعینہٖ لالے کی علامت اپنے حسن و رعنائی اور شدت وحدّت کے باعث بھی شعرِ اقبال کا حصہ بنتی نظر آتی ہے۔ اس گل ارغوانی کی

سرخی اور تیزی کو سراہتے ہوئے علامہ نے اکثر اوقات اسے بہار، نشاط اور عروج کی علامت کے طور پر پیوند شعر کیا ہے۔ یہ عمامہ نما پھول ان زاویوں سے بڑھ کر بعض نادر اور اچھوتے پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہوئے بھی اپنی جودت و جدت کا اظہار کرتا ہے جن میں سر فہرست اس کا ''شہید محبت'' کے بجائے ''شہید ملت'' کی حیثیت اختیار کرنا ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے اپنے مضمون ''اقبال کی شاعری میں 'لالہ' کی علامت'' میں لکھا ہے کہ:

''اگرچہ مجموعی طور پر اقبال کی شاعری کی کائنات خدا مرکز یعنی God Centric نظر آتی ہے لیکن ان کی اسطوری نظموں میں اس کا مرکز ثقل بدل جاتا ہے اور یہ انسان مرکز یعنی Homo Centric ہو جاتی ہے اور وہ بنیادی توانائیاں جو اس کے پس پشت موجود ہیں، بہت سے دوسرے مضمون کی طرح لالے کی صورت میں تجسیم حاصل کرتی ہیں اور اس طرح اپنا اعتبار قائم کرتی ہیں۔'' [۱۰]

اس بیان کو مدنظر رکھ کر دیکھیں تو یہ حقیقت ہے کہ گل لالہ کی علامت کا ایک دلآویز اور نسبتاً نمایاں پہلو وہ ہے جس کے تحت اقبال نے اس سے فرد اور ملت کے مسائل کی عقدہ کشائی کی کاوش پرسوز کی ہے۔ اس قبیل کے اشعار میں لالہ کبھی مِلّت اسلامیہ کے ان افراد کی ترجمانی کرتا ہے جو سینے پر حرکت و حرارت کا داغ نہیں رکھتے یا جن کے دلوں میں چراغ آرزو نہیں جلتا، جو تہی جام ہیں، سوز جگر اور سوز دروں سے عاری ہیں۔ دراصل ایسے مواقع پر اقبال نے لالے کو عشق، سوز، تڑپ اور جنوں کی اس حالت سے تعبیر کیا ہے جو حصول مقصد کی غایت اولیٰ قرار دی جا سکتی ہے اور اس مرحلے پر ان کی یہ آتشیں پیرہن رمز گل و بلبل کی روایت سے نکل کر آفاقی مرتبے پر فائز ہو جاتی ہے۔ بلاشبہ لالے کی علامت کا یہ پہلو لائق تحسین ہے۔ اقبال کے ہاں لالہ فرد کے ساتھ ساتھ بہت حد تک سرگذشت ملت بیضا کا ترجمان بھی ہے اور تہذیب حجازی کے مد و جزر کی بہت پرتاثیر تصویریں پیش کرتا ہے۔ یہ تصویریں بیک وقت ندائیہ و استہزائیہ اور رجائیہ و دعائیہ جذبات لیے ہوئے ہیں۔ چند شعر:

ہو گئی رسوا زمانے میں کلاہ لالہ رنگ
جو سراپا ناز تھے، ہیں آج مجبور نیاز
(بانگ درا، ص ۲۶۴)

ابرِ نیساں! یہ تنک بخشیِ شبنم کب تک
مرے کہسار کے لالے ہیں تہی جام ابھی

(بانگِ درا، ص۲۷۹)

خیاباں میں ہے منتظر لالہ کب سے
قبا چاہیے اس کو خونِ عرب سے

(بال جبریل، ص۱۰۵)

کہیں کہیں اقبال لالے کو اپنی ذات کی علامت بناتے ہوئے بھی نظم کرتے ہیں اور اس ضمن میں بھی اس گلِ احمریں کے تمام تر تلازمات ان کے پیش نظر رہتے ہیں۔ خواجہ منظور حسین نے اپنے مضمون ''اقبال کے چند شعری نشان'' میں اس پہلو کی توصیف کی ہے اور ان کے مطابق علامہ نے اپنی شعری ذات وصفات کی رعایت سے اور اپنی ملت سے وابستہ و پیوستہ ہونے کی وجہ سے خود کو لالے کے روپ میں دیکھا ہے۔ یوں وہ لالے سے اپنے دلِ پرخوں کی جذباتی ہم رنگی منسوب کر کے اپنے جذبۂ ضرب وحرب اور ذوق وشوقِ شہادت کا اظہار موثر طور پر کر دیتے ہیں۔ [11] لالے کی علامت کے ضمن میں لائقِ تحسین امر یہ بھی ہے کہ بعض اوقات شاعر نے اپنی ذات کی شمولیت سے اس کے خط وخال روشن تر کر دیے ہیں اور کمال مہارت سے ملتِ اسلامیہ کے فردِ واحد کے جذبات سامنے آ جاتے ہیں۔ اس کی دل کش مثال کے طور پر اقبال کی نظم ''لالۂ صحرا'' کا انتخاب کیا جا سکتا ہے، جس میں لالے کی علامت کے مذکورہ تمام عناصر پورے رچاؤ سے سما گئے ہیں۔ ''فکری تضاد، نفسیاتی عمق اور داخلی ردعمل کی پیچیدگی کے جو تیکھے رنگ اس نظم میں جھلکتے ہیں، وہ اقبال کی شخصیت کی گہرائی اور ہمہ گیری کو ظاہر کرتے ہیں۔'' [12] اور اقبال دعا گو ہیں:

اے بادِ بیابانی! مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشی و دل سوزی، سرمستی و رعنائی!

(بال جبریل، ص۱۲۱۔۱۲۲)

پروانہ اور جگنو اقبال کے وہ کلیدی علائم ہیں جو ان کے فلسفۂ خودی اور تصورِ عشق کی بڑی مؤثر ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کی متعین خصوصیات کی بنا پر علامہ نے انھیں ''کرمکِ ناداں'' اور

''کرمکِ شب تاب'' سے بھی موسوم کیا ہے۔ دونوں میں وصفِ مشترک 'روشنی' ہے کہ جس سے جگنو کا وجود عبارت ہے اور پروانے کو بھی اسی کی لپک ہے۔ اقبال نے پروانے اور جگنو کی رمزوں کو کلاسیکی پیمانوں کے برعکس قدرے وسیع اور نئے تناظر میں پیش کیا ہے۔ مروج شعری روایت میں پروانہ، عاشقِ شمع کے روپ میں نظر آتا ہے اور خود کو اس کے عشق میں جلا کر خاکستر کر ڈالتا ہے اور جگنو سے ہم ایک روشن کیڑے کے طور پر متعارف ہوتے ہیں جو حسن اور دل کشی کی علامت ہے۔ اقبال اپنے مخصوص شعری و فکری نظام کے تحت دونوں کی علامتی معنویت میں تبدیلی کرتے ہیں اور ان کے ہاں مختلف تدریجی مراحل سے گزر کر پروانہ اور جگنو منفرد اور جدت آمیز علامتوں میں ڈھل جاتے ہیں۔ اس نئی رمزی تشکیل کے تحت ''اقبال کی شاعری میں کرمکِ ناداں (پروانہ) اور کرمکِ شب تاب (جگنو) شاعر کے دو مختلف ذہنی رویوں کی عکاسی، علامتی انداز میں کرتے ہیں۔ ان میں سے پروانہ منزل کوشی اور جگنو خود شناسی کی علامت ہے، بلکہ اسے تو خضرِ راہ کا منصب بھی حاصل ہے۔ ابتدا اقبال پروانے کے والہ و شیدا نظر آتے ہیں۔ پھر ان کے ہاں جگنو سے تعلق خاطر ابھرتا ہے۔ کچھ عرصہ وہ ان دونوں کی معیت میں سفر کرتے ہیں اور ایسا لگتا ہے جیسے انھیں ان دونوں کی یاری پر ناز ہے اور وہ انھیں یکساں اہمیت دینے کے قائل ہیں مگر آخر میں پروانہ، جگنو کے مقابلے میں بتدریج اپنی اہمیت کھونے لگتا ہے اور اقبال کے فکر میں ایک انوکھی خود اعتمادی پیدا ہو جاتی ہے۔'' [۱۳] سچ تو یہ ہے کہ علامہ چوں کہ تحرک و حرارت پر مبنی مظاہر کو پسند کرتے ہیں اس لیے پروانے کی روشنی کی بے طلب اور جگنو کا سراپا روشنی بن کر اپنے متحرک وجود سے دوسروں کو عمل و حرکت کا پیغام دینا انھیں بہت پسند ہے۔ ان رمزوں سے انھوں نے اپنے فلسفۂ خودی کی بھرپور تشریح و صراحت کی ہے اور ان کے کلام میں پروانے کی طلب بلند تر مقاصد کی سچی لگن کی علامت بن گئی ہے۔ اسی طرح جگنو کا اپنی روشنی پر قناعت کر کے دوسروں کی دریوزہ گری سے اجتناب کرنے کا رویہ فقر و استغنا کی رمز کے طور پر پیش ہوتا ہے۔ یوں پروانہ و جگنو کے علائم اقبال کے بنیادی موضوعات کی ترسیل و تفہیم میں موثر کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں اور اسی بنا پر انھیں اقبال کی کلیدی رمز میں تصور کیا جاتا ہے۔

روایتی معنوں میں پروانے کے عشق کو بلبل کے عشق سے فروتر گردانا گیا ہے کہ یہ کم حوصلہ

ہے اور جل مرنے کو ہی محبت کا حاصل سمجھتا ہے۔ اقبال پتنگے کے جل کر خاکستر ہو جانے کو تمنائے روشنی، خود سپردگی اور سیمابیت پر محمول کرتے ہوئے نظر ستائش سے دیکھتے ہیں۔ چناں چہ وہ پروانے کے اضطرار و اضطراب، ذوقِ تماشائے روشنی، استعجاب و استفسار اور خاکستر ہو کر سراپا نور ہو جانے جیسے موثر اوصاف کی شعری تحسین استفساریہ و استعجابیہ انداز میں کرتے ہیں۔ پروانے کے یہی اوصاف ہیں جو شعرِ اقبال میں بالآخر علامتی معنویت پر منتج ہوتے ہیں۔ اب پروانہ، افرادِ ملت کی علامت ہے جن کے سینوں میں اقبال مقاصد کی حقیقی تڑپ دیکھنے کے متمنی ہیں۔ وہ ان میں 'ذوقِ خود افروزی' پیدا کرنے کے خواہاں ہیں جو 'جگر سوزی' کے باعث ہی ممکن ہے۔ وہ مردِ مسلمان میں 'شعلہ آشامی' کا وصف ابھارنے کے لیے کبھی یاس و حسرت کا پیرایۂ بیان اپناتے ہیں تو کہیں تلقینی و تنبیہی انداز میں اصلاحِ احوال کا فریضہ انجام دینا چاہتے ہیں۔ بعینہ وہ ''چراغِ حرم'' کو ملتِ اسلامیہ کی رمزی حیثیت عطا کر کے اس سے پتنگ (ملت اسلامیہ کے فرد) کے لیے ایسی طرزِ طواف کے طلبگار ہوتے ہیں جو اس میں ''سرشتِ سمندری'' پیدا کر دے:

کوئی ایسی طرزِ طواف تو مجھے اے چراغِ حرم بتا!
کہ ترے پتنگ کو پھر عطا ہو وہی سرشتِ سمندری

(بانگ درا، ص۲۵۲)

پروانے کی علامتی معنویت اس وقت مزید نکھر جاتی ہے جب اقبال عہد حاضر کے منظرنامے پر اس کا اطلاق کر کے طنز کی کاٹ کو گہرا کرنے کے لیے برتتے ہیں۔ یاد رہے کہ شعرِ اقبال میں پروانے کے مقابلے میں جگنو کی علامت زیادہ معنی خیز ابعاد رکھتی ہے۔ اقبال، جگنو کو ''کرمکِ شب تاب'' قرار دیتے ہوئے پتنگے پر فائق ٹھہراتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ روشن کیڑا پروانے کے برعکس دوسروں کا محتاج نہیں بلکہ خود انحصار، خود شناس اور خودنگر ہے جب کہ پروانہ، طورِ شمع کا کلیم (کچھ اس میں جوشِ عاشقِ حسنِ قدیم ہے+ چھوٹا سا طور تو یہ ذرا سا کلیم ہے، بانگ درا، ص۴۱) ہونے کے باوجود 'پرائی آگ کا دلدادہ ہے۔ اس میں حرکت کی صفت ضرور ہے مگر وہ اسے خودی سے ہٹا کر فنا کی طرف لے جاتی ہے۔''[۱۴] اقبال کی جگنو سے موانست کا تذکرہ کرتے ہوئے میرزا ادیب اپنے مضمون ''علامہ اقبال اور کرمکِ شب تاب'' میں لکھتے ہیں:

علامہ نے جگنو کے حوالے سے بتدریج فکری ارتقا کی مختلف منزلیں طے کی ہیں۔ پہلی منزل میں جگنو ایک ذرا سا کیڑا ہونے کے باوجود ایک بے کس پرندے کی مدد کرتا ہے۔ گویا وہ اندھیروں میں ایک چراغ روشن ہے جو دوسروں کی راہوں میں روشنی بکھیر کران کی رہنمائی کرتا ہے۔ مگر آخری منزل تک پہنچتے پہنچتے جگنو سراپا نور بن جاتا ہے اور یہ نور ___ نورِ مستعار نہیں بلکہ اس کا اپنا نور ہے۔[۱۵]

بانگ درا کی نظموں ''ہمدردی''، ''جگنو'' اور ''ایک پرندہ اور جگنو'' میں اقبال نے جگنو کے ظاہری اوصاف گنوائے ہیں جن کو پیشِ نظر رکھ کر وہ بعدازاں اسے ایک علامت کے طور پر برتتے ہیں۔ مثلاً ''ہمدردی'' میں بلبل کی آہ وزاری سن کر جگنو کی زبانی ہمدردانہ خیالات کا اظہار کرایا گیا ہے۔ اسی طرح نظم ''جگنو'' میں بڑی نادر تمثالوں سے اس کیڑے کی صفات گنوائی گئی ہیں۔ ''ایک پرندہ اور جگنو'' میں ایک مرغِ نوا پیرا (جو بلبل بھی ہو سکتا ہے!) سے مکالمے کے دوران جگنو قدرتِ حق کی ودیعت کردہ صلاحیتوں کی جانب اشارہ کرتے ہوئے اپنی چمک کو ''فردوسِ نظر'' قرار دیتا ہے۔ وہ باور کراتا ہے کہ قدرت نے اس کے پروں کو ضیا بخشی ہے، اسے گلزار کی مشعل بنایا اور سوز سے نوازا ہے۔ جگنو کے ان ظاہری اوصاف سے اقبال پر جو باطنی خوبیاں مترشح ہوتی ہے، وہ انھیں بے مثل علامتی آہنگ میں ڈھال دیتے ہیں۔ اور پروانے اور جگنو کے علائم تضاد و تقابل کی صورت میں زیادہ نکھر کر سامنے آتے ہیں۔ اور یہ اقبال کا محبوب طریق کار ہے۔ اقبال ان دونوں کے مابین موازنہ کرتے ہیں اور اس کا مقصد جگنو کا پروانے پر تفوق ثابت کرنا ہے۔ یاد رہے کہ جگنو اور پروانے کے درمیان تفاوت کو ظاہر کرنے کے لیے اقبال بظاہر دونوں کی خصوصیات کو بالمقابل لاتے ہیں مگر بباطن ان کا مقصد ان کی وساطت سے اپنے کلام کی علامتی جہتوں کو روشن کرنا ہے، جیسے:

پروانہ اک پتنگا، جگنو بھی اک پتنگا
وہ روشنی کا طالب، یہ روشنی سراپا

(بانگ درا، ص ۸۴)

اسی طرح انھوں نے بالِ جبریل کی نظم ''پروانہ اور جگنو'' میں صرف دو شعروں میں مکالمت و مخاطبت پر مبنی ڈرامائی فضا میں دونوں رموز کا فرق آئینہ کر دیا ہے۔ یہاں پروانہ ایسی

اقوام کی علامت ہے جو پرائی آگ کا طواف کرتی ہیں جب کہ جگنو خودداری کی رمز بلیغ ہونے کے ناتے حاکم اقوام وملل کی دریوزہ گری سے ہر آن گریزاں ہے۔ یوں دیکھا جائے تو پروانہ و جگنو کے علائم کے سلسلے میں علامہ کے ہاں ایک تدریجی ارتقا ملتا ہے جس کے تحت اوّل اوّل تو وہ ان دونوں کی الگ الگ صفات سے آشنا کرتے ہیں، بعدازاں انھیں برابر کی اہمیت دیتے ہیں ____ اور پھر بالآخر دونوں کا موازنہ ومقائسہ کرتے ہوئے جگنو کی پروانے پر فوقیت ثابت کر دیتے ہیں۔

شعرِ اقبال میں نَے فنونِ لطیفہ کی علامت ہے تاہم اقبال نے اس کا زیادہ تر تعلق شاعری سے قائم کیا ہے۔ اس نسبت سے وہ شاعر کو ''نَے نواز'' اور شاعری کو ''نَے نوازی'' سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے مطابق نَے کی اصل ''چُوبِ نَے'' نہیں بلکہ نَے نواز کا دل ہے جس کے نفس کی حرارت اس کی لَے میں سوز پیدا کر دیتی ہے۔ بعینہٖ فن کار کے قلب کی حدت اس کے فن پارے پر اثرانداز ہوتی ہے، جیسا کہ اقبال نے ضربِ کلیم کی نظم ''سرود'' میں نَے نوازی کے حقیقی مقصد سے بھرپور طور پر متعارف کرایا ہے۔ اقبال کے نزدیک ایسا فن کار جو ''دل کی رمز'' سمجھنے سے قاصر ہے، اس کا فن سرتاسر بے معنی ہے۔ اس کی نوا میں موت کے بجاے زندگی کا پیغام ہونا چاہیے اور اگر وہ تب وتابِ زندگی سے عاری ہو تو اس کا 'طریقِ نَے نوازی' اُمم کی ہلاکت کا سبب بن جاتا ہے۔ ان کے ہاں نَے کی علامت اس وقت زیادہ بامعنی، کارگر اور پُرتاثیر ہو جاتی ہے جب وہ اس کا اطلاق خصوصیت کے ساتھ شاعر اور شاعری پر کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ابتداء اقبال نے روایتی انداز میں نَے کو شاعری کی علامت ٹھہرایا ہے۔ بعدازاں وہ نَے کو شاعر کے لیے بلندتر مقاصد کی رمز کے طور پر برت کر اس کا دائرہ وسیع تر کر دیتے ہیں۔ اب وہ شاعر کو عجمی لَے سے گریز کی تلقین کرتے ہیں۔ کلامِ اقبال میں نَے کی رمزی حیثیت شاعر کی ذات کی شمولیت کے ساتھ بھی بڑے دلکش پیرایوں میں ڈھلی ہے۔ ایسے مواقع پر وہ اپنی نَے (شاعری) میں حدت، شوق اور جذبۂ خودی کو رواں دواں محسوس کرتے ہیں جو ''نغمۂ اللہ ھو'' میں ڈھل گئی ہے۔ اس سلسلے میں کبھی کبھار ان کے ہاں لاحاصلی کے یہ جذبات بھی ابھرتے نظر آتے ہیں کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتے تھے نہیں کہہ سکے اور کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ وہ تعلّی آمیز لب ولہجے میں اپنی نَے نوازی پر تفاخر کا اظہار کر کے یہ موقف پیش کرتے ہیں کہ ان کا نفس بے شک ہندی ہے، لیکن مقامِ نغمہ تازی ہے ____

جو حجازی لے کو جنم دیتا ہے اور اقبال جیسے نے نواز کا حقیقی منصب بھی یہی ہے:

کوئی دیکھے تو میری نے نوازی
نفس ہندی، مقامِ نغمہ تازی

(بانگِ درا، ص۸۲)

خونِ جگر ___ علامہ کے کلام میں محنتِ شاقہ، سوز و تڑپ اور داخلی اضطرار و اضطراب کی علامت ہے۔ فنونِ لطیفہ ہو یا کارزارِ زیست، اقبال خونِ جگر صرف کرنے کے قائل ہیں کہ اسی سے زندگی میں معجزاتی شان پیدا ہوتی ہے۔ یہ فرد کے سچے اور کھرے جذبات کی ترسیل کا جزوِ لاینفک ہے۔ شاید اسی نسبت سے یوسف حسین خان نے روحِ اقبال میں اقبال کے ہاں ''خونِ جگر'' کو 'خلوص' کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔[16] دراصل اقبال نے خونِ جگر کو عشق کی علامت کے طور پر برتا ہے۔ عشق کسی شخص مخصوص سے ہو یا مقصد جلیل سے اس میں سخت کوشی کا اظہار خونِ جگر صرف کرنے سے ہی ہوتا ہے۔ جبھی تو علامہ نے تمام تر معجزاتی فن پاروں، تخلیقی مقاصد اور روحانی و مادی اہداف و اعمال کے حصول کے لیے اسے ضروری قیاس کیا ہے۔ یوں یہ ایک سطح پر عشق ہی کا متبادل ہے۔ عزیز احمد نے اقبال کی اس رمز کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''خونِ جگر، عشق کا وہ حاصل ہے جس سے انسان فنون کی تخلیق کرتا ہے۔ اس خونِ جگر سے فن کار مادی یا غیر مرئی اشیا میں جان سی ڈال دیتا ہے۔ ان کو ایک طرح کی زندگی اور بڑے سوز و ساز کی زندگی بخشتا ہے''[17]
اسی طرح ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اپنے مضمون '' کلامِ اقبال میں خونِ جگر کی علامتی حیثیت ''میں اس علامت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

خونِ جگر، فن کار کی شخصیت کے توسط سے فن پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس میں تاثیر اور سوز کی کیفیت پیدا کرتا ہے لیکن خونِ جگر کا فن سے براہ راست تعلق بھی ہے۔ یہاں 'خونِ جگر' سے مراد فن سے فن کار کی گہری لگن ہے اور گہری لگن، احترامِ فن اور کاوشِ فن دونوں پر مشتمل ہے۔ اقبال نے جا بجا جذبے کو فن کی روح کہا ہے، لیکن اس روح کی نمود کے لیے الفاظ کا موزوں ترین قالب بھی درکار ہے اور قالب کی ساخت و پرداخت میں فن کار کے شعور و ادراک، تفکر و تخیل، مشق و مہارت، چابک دستی اور ہنر مندی، ان سب عوامل کا حصہ ہوتا ہے ___ یہ سلیقہ مسلسل مشق، مزاولت

اور کسبِ ریاض سے پیدا ہوتا ہے۔ گویا فن پر پوری قدرت حاصل کرنے کے لیے بھی خونِ جگر صرف کرنا پڑتا ہے۔[18]

اقبال کی ابتدائی شاعری میں ''خونِ جگر'' کی یہ علامت قدرے روایتی معنوں میں نمود کرتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان شعروں سے بھی شاعر کے جدت پسند ذہن کا سراغ ضرور ملتا ہے جو بالآخر اس رمز کو تخلیق مقاصد کی سچی لگن کی ترجمانی کے لیے مستعار لیتا ہے۔ چنانچہ بعدازاں بھرپور علامتی معنویت لیے ہوئے ایسے اشعار بھی کلامِ اقبال میں موزوں ملتے ہیں، جہاں 'خونِ جگر' کہیں مومن کے شوقِ شہادت کی علامت ہے تو کہیں فرد کی محنتِ شاقہ اور بلند نظری کے ضمن میں اس کا بیان ہوا ہے ـــــ اور کمال یہ ہے کہ ہر جگہ اس رمز کی وساطت سے معانی کے نئے باب رقم ہوئے ہیں۔ اقبال نے 'خونِ جگر' کی رمزی سطح کا بہترین اظہار شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ میں اس کی افادیت و اہمیت بتاتے ہوئے کیا ہے۔ ان کے خیال میں صرف وہی سخنوری اہل زمین کے لیے 'نسخۂ زندگیِ دوام' ہے جو خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے اور ایسی شاعری کی مثال وہ خود اپنی 'نوا' کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ دراصل وہ اس امر سے بخوبی آگاہ ہیں کہ ''خونِ جگر سے مراد شاعر یا فن کار کا کربِ تخلیق (creative agony) ہے۔ کربِ تخلیق شاعر کی پوری فنی شخصیت کو محیط ہے۔ ایک عظیم فن کار کے لیے سب سے پہلے تو یہ لازمی ہے کہ وہ زندگی کے ساتھ مخلص ہو یعنی وہ اپنے اعماقِ جاں میں زندگی کے بارے میں ایک زاویۂ نگاہ رکھتا ہو۔ ایک عظیم فن کار اپنے جذبات کو مدت العمر اپنے دامانِ جاں میں پالتا ہے۔ جب کبھی کوئی شعری تجربہ پختہ ہوتا ہے، تبھی وہ اس کو فن میں ظاہر کرتا ہے...... وہ اپنے جذبات کو لطیف تر اور رفیع تر بنانے کی سکت رکھتا ہے...... اور یہ ساری کدوکاوش اور یہ ساری عرق ریزی اور یہ سارا کربِ عظیم اس کے درون میں ہر لحظہ برپا رہتا ہے جو آخر آخر اس کے جگر کو لہو کر کے چھوڑتا ہے۔''[19] اسی طرح دیگر فنون مثلاً فنِ مصوری و مجسمہ سازی، فنِ تعمیر، موسیقی و نغمہ گری کے لیے بھی وہ خونِ جگر کو لازمی خیال کرتے ہیں ـــــ دیکھیے ذیل کے اشعار میں یہ رمز بلیغ کیسی ندرت دکھاتی ہے:

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

(بالِ جبریل، ص ۹۵)

حقیقت یہ ہے کہ 'خونِ جگر' اقبال کی کلیدی رمز اور ''بڑا ہی وسیع استعارہ بالکنایہ'' [۲۰] ہے جو ان کے فلسفۂ خودی، عشق اور تصورِ تحرک و حرارت کو سمجھنے میں معاون ٹھہرتا ہے۔ وہ اسے 'سرمایۂ حیات' سمجھتے ہیں اور عصرِ حاضر کو 'میدانِ جنگ' قرار دے کر 'نوائے چنگ' کے بجائے 'زورِ دست و ضربتِ کاری' کا تقاضا کرتے ہیں جو یقیناً خونِ دل و جگر کے بغیر ممکن نہیں کہ فطرت 'جل ترنگ' نہیں 'لہو ترنگ' ہے۔

آزادانہ زندگی، بے نیازی اور ہوشیاری کے اوصاف کے پیشِ نظر 'آہو' بھی علامہ کی دل پسند علامت ہے۔ خاص طور پر 'نافۂ آہو' کو وہ روحانی و باطنی صفات کی رمز تصور کر کے عمدہ معانی پیدا کرتے ہیں۔ اقبال نے چوں کہ تہذیبِ حجازی کی بازیافت کے لیے اکثر مقامات پر صحرائے عرب کا استعارہ برتا ہے، لہٰذا اس نسبت سے وہ صحرا کے ایک چوکس اور فعال کردار 'آہو' کو مردِ مومن کی علامت ٹھہراتے ہیں۔ شعرِ اقبال میں آہو ماضی کے مسلمانوں کا روشن سمبل بھی ہے اور یہ عہدِ حاضر کے عمل و تحرک سے عاری افراد کی علامتی معنویت بھی پیش کرتا ہے جو بے عملی کے باعث 'بے نافہ' (صلاحیتوں سے عاری) ہیں۔ وہ 'بھٹکے ہوئے آہو' کو 'سوئے حرم' لے جانے کی تمنا کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں اور بعض اوقات یہ بھی ہوا ہے کہ وہ بڑے رجائی انداز میں برسے ہوئے بادل میں بجلیوں کو خوابیدہ دیکھتے ہوئے اپنے صحرا (ملتِ اسلامیہ) میں پوشیدہ آہوؤں کا سراغ دیتے ہیں۔ اقبال نے دعائیہ و رجائیہ ہر دو طرح کے انداز اپنا کر انھوں نے 'آہو' کی علامت کو نئے معانی سے ہمکنار کر دیا ہے جو سرتاسر ان کے تصورات و نظریات کی تائید و ترسیل کرتے ہیں:

اپنے صحرا میں بہت آہو ابھی پوشیدہ ہیں
بجلیاں برسے ہوئے بادل میں بھی پوشیدہ ہیں

(بانگِ درا، ص ۲۱۴)

دراصل وہ مردِ مومن کو ''غزالِ تاتاری'' کے روپ میں دیکھنے کے خواہاں ہیں جو زمانۂ امن وصلح میں تو غزالِ رعنا کے پیکر میں نمود کرتا ہے مگر زمانۂ جنگ میں 'شیرانِ غاب سے بڑھ کر' جنگ جویانہ اوصاف اپنا لیتا ہے۔ اقبال مجاہدانہ حرارت کے نتیجے میں پیش آنے والی قید و بند کی صعوبت اور اسیری کو بھی صرف اس لیے سراہتے ہیں کہ اس کے نتیجے میں فردِ 'مشکِ اذفر' بن کر لوٹتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ تحرک و عمل کے داعی ہیں اور ان کے مطابق صحرا میں 'آہوئے تاتاری' کا سراغ ظن و تخمیں سے نہیں 'مشامِ تیز' (محنتِ شاقہ) سے ملتا ہے، مثلاً:

مشامِ تیز سے ملتا ہے صحرا میں نشاں اس کا
ظن و تخمیں سے ہاتھ آتا نہیں آہوئے تاتاری

(بالِ جبریل، ص ۳۷)

انھوں نے ''نفسیاتِ غلامی'' کی توضیح کرتے ہوئے 'رمِ آہو' کو بزدلی کی علامتی حیثیت بھی دی ہے۔ 'آہوئے تاتاری' یا 'غزالِ تاتاری' کے ساتھ ساتھ علامہ نے 'آہوئے مشکیں' کے علامتی تذکرے سے بھی اپنے کلام کی دلکشی اور معنی خیزی میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں ایک جگہ وہ مہدی کو 'آہوئے مشکیں' قرار دے کر اس سے انقلاب اور اجتہاد مراد لیتے ہیں اور ان کے نزدیک فرد کی مہدی کے تخیل سے بیزاری 'ختن' (ملتِ اسلامیہ) کو اس نایاب اور نادر ہرن سے ناامید کر دے گی۔ بعینہٖ وہ ختن کو تہذیبِ حجازی اور آہو کو فرد کی علامت ٹھہراتے ہوئے سیاسی فرزندوں کو ابلیس کا یہی پیغام سناتے ہیں کہ تمہاری کامیابی اس میں ہے کہ اہلِ حرم سے ان کی روایات چھین لو اور یوں گویا 'آہو' کو 'مرغزارِ ختن' سے نکال دو۔ کبھی کبھی اقبال یورپی اقوام کے تہذیبی بنجرپن کی جھلک دکھانے کے لیے بھی یہ علامت برتتے ہیں اور خود کو ''صیادِ معانی'' کہہ کر یہ موقف پیش کرتے ہیں کہ ان قوموں کے تمام آہو (افراد) 'بے نافہ' (روحانی ثمرات سے عاری) ہیں:

صیّادِ معانی کو یورپ سے ہے نومیدی
دلکش ہے فضا، لیکن بے نافہ تمام آہو!

(ضربِ کلیم، ص ۱۷۲)

اقبال کے ہاں ساقی ،کی علامت بھی متنوع ابعاد رکھتی ہے جو اقتدار، اختیار اور بخشش کا استعارہ بھی ہے۔اقبال اس حوالے سے ''ساقیِ اربابِ ذوق''، ''ساقیِ فرنگ''، ''ساقی لالہ فام''، ''ساقی موت''، ''ساقی مہوش''، ''ساقیِ نامہرباں'' اور ''ساقیانِ سامری فن'' جیسی موثر تراکیب تخلیق کر کے اس لفظ کے رمزی مفاہیم پر روشنی ڈالتے ہیں۔اقبال نے 'ساقی' کی گوناگوں جہتیں پیدا کر کے اس کے متعین مفہوم کو بدل ڈالا ہے۔اس سلسلے میں اولاً تو یہ 'ساقیِ ازل' کی علامت کے طور پر سامنے آیا ہے جس سے مخاطب ہو کر شاعر نے اپنے قلبی واردات قلمبند کیے ہیں۔ثانیاً انھوں نے شاعر کے لیے اس علامت کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ یہ خود ان کی اپنی ذات کا سراغ دیتی ہے، جیسے ''شمع اور شاعر'' میں شمع کی زبان سے ذیل کے اشعار کہلوا کر وہ 'ساقی' کی اس معنویت سے متعارف کراتے ہیں۔'ساقی' کی دیگر علامتی جہتوں میں اس کا نفس غیر کے معنوں میں استعمال ہونا، رہنما یا پیر و مرشد کے طور پر آنا اور مردِ کامل یا مومن کی رمز قرار پانا بہت اہم ہیں۔بعض مقامات پر ساقی 'فرنگ' اور 'موت' کی رمزی حیثیت کے ساتھ بھی موزوں ہوا ہے جس سے اس کی علامتی معنویت دوچند ہو جاتی ہے۔ساقی کی علامت اس اعتبار سے لائقِ تحسین ہے کہ اقبال نے اس کے ساتھ مے، مینا، سبو، صبوحی، جام، پیمانہ، بادہ، شراب، صہبا، شیشہ، مے کش، مے خانہ، اور نشہ وغیرہ کے الفاظ ملا کر معنی خیز بلاغت کا حصول کیا ہے۔اس لحاظ سے وہ روایتی مضامین خمریات میں کمال درجے کی جدت و ندرت پیدا کرتے ہیں جو یقیناً ان کا کمالِ خاص ہے۔شعر دیکھیے:

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے
بتا، کیا تو مرا ساقی نہیں ہے
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

(بال جبریل، ص ۶)

محمد بدیع الزمان اپنے مضمون ''اقبال کا ساقی'' میں لکھتے ہیں:

اقبال کے ساقی کو خدا کہیے، پیرِ مغاں کہیے، مردِ کامل کہیے یا مصلحِ قوم ___ شاعر کہیے یا

پیر و مرشد، اس کے روپ ان کے یہاں بہت ہیں مگر ہر جگہ وہ فیضانِ الٰہی کا موجب اور حیات پرور عناصر کا معمار ہی نظر آئے گا......[۲۱]

یہاں ان نمایاں علائم و رموز کے ساتھ ساتھ ان علامتوں کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جن کا تعلق اقبال کے اُن بنیادی تصورات و نظریات سے ہے جو ان کی فکریات میں کلیدی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں سرفہرست تو 'مومن' کی علامت ہے جسے انسانِ کامل کے طور پر مستعار لیا گیا ہے۔ اسی طرح تصورِ فقر کی توضیح کرتے ہوئے وہ ''قلندر'' اور ''درویش'' کی علامتوں سے مدد لیتے ہیں۔ وہ ان دونوں کے مابین تفاوت قائم کر کے درویش کو ایسے خلوت نشیں صوفی کی علامت ٹھہراتے ہیں جس نے علائقِ دنیوی سے کنارہ کشی اختیار کر لی ہے۔ یہ کم عمل ہے اور زیادہ تر تفکر، تنہائی اور مراقبے کے مراحل سے گزرتا ہے جب کہ اس کے مقابلے میں قلندر باطنی احوال و مقامات سے گزرنے کے ساتھ ساتھ باعمل ہے اور جو کچھ وہ سوچتا ہے، ہر ممکن اسے عملی صورت عطا کرتا ہے۔ بعینہٖ خبر و نظر، عقل اور عشق کے علائم ہیں۔ عشق جسے وہ 'دید'، 'نظر' اور 'نگاہ' کے علامتی الفاظ سے بھی ظاہر کرتے ہیں، تخلیقِ مقاصد کا نام ہے جبکہ 'خبر' علم و عقل کی رمزی صورت ہے جو عشق کی متضاد ہے اور تخمین و ظن کے سوا کچھ نہیں دیتی۔ مثلاً لکھتے ہیں:

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

(بال جبریل، ص ۴۷)

اقبال کے علامتی نظام میں بعض علامتیں مختلف تلازمات کے ساتھ موزوں ہوئی ہیں۔ اس سلسلے میں اول تو وہ علائم ہیں جو مذہب و تصوف سے متعلق ہیں، جن میں حرم، بت خانہ، کافر، کلیسا، مدرسہ، خانقاہ، ملا، حور، بہشت اور شیخ و برہمن وغیرہ شامل ہیں۔ ان سے شعرِ اقبال میں طنز کی کاٹ میں اضافہ ہوا ہے اور ان سے ان کا زیادہ تر مقصد یہ ہے کہ ملتِ اسلامیہ کے غیر اسلامی شعائر کی نفی کر کے امراضِ ملت کی تشخیص کی جائے۔ بعض اوقات وہ تضاد و تقابل کے انداز میں ایسے علائم و رموز سے کفر و اسلام کی آویزش واضح کرتے اور اصلاحِ احوال کی کاوش کرتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ بعض شعروں میں روشنی کے تلازمات نے علامتی پیکر میں ڈھل کر فکریاتِ اقبال

کی توضیح وصراحت کی ہے جن میں شرر، شعلہ، آگ، نور، بجلی، آئینہ، خورشید، شب، سحر، شمع، تارا، شفق اور چاند وغیرہ کی رمزی حیثیات قابلِ مطالعہ ہیں۔ یہ درست ہے کہ:

اقبال کی وہی علامتیں توجہ کا مرکز بنتی ہیں جو روشنی کے شدید تر احساس سے پیدا ہوئی ہیں۔ عشق، خودی، نگاہ، نظر، ذوق وشوق کا ان سے گہرا معنوی رشتہ ہے۔ اچھی اور عمدہ شاعری کی جو مثالیں دی گئی ہیں، ان میں بھی روشنی کے پیکر، استعارے اور روشن علامتیں اہمیت رکھتی ہیں ...... اقبال کے روشن اور بیدار استعارے خودی اور عشق کی علامتوں کی تخلیق کرتے ہیں تو جانے کتنے روشن پیکر اور تلازمے ضمنی پیکر اور تلازمے بن کر ابھرنے لگتے ہیں۔ دراصل تلازموں کی وجہ سے خودی اور عشق کی علامتیں جلوہ بن جاتی ہیں اور احساساتی اور جذباتی جہتوں کو وسیع سے وسیع کرتی جاتی ہیں۔[۲۲]

اقبال کے دیگر تلازمات جو علامتی پیکر میں ڈھلے ہیں، ان میں گلشن، گل، گلستان، شجر، شبنم، بو، آشیاں، نشیمن، نرگس، کلی وغیرہ ــــــ صحرا، بیاباں، کارواں، ویرانہ، دیوانہ وغیرہ ــــــ اور موج، دریا، ساحل، جوئے آب وغیرہ بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ ان تمام تر علائم و رموز کی پیش کش کرتے ہوئے اقبال نے ترسیلِ معنی کو ہر لحظہ مقدم رکھا ہے اور ان کا رمزی پیرایۂ بیان کمال درجے کی دلکشی اور معنویت کے ساتھ ان کے فکری اعماق کی عقدہ کشائی کرتا چلا جاتا ہے۔

علاماتِ اقبال کا ایک اختصاصی پہلو تاریخی تلمیحوں کو علامتی رنگ و آہنگ سے ہمکنار کر کے انھیں حسن و معنویت عطا کرنا ہے۔ تلمیحی ابعاد کے حامل ان علائم و رموز میں اسلامی و غیر اسلامی دونوں طرح کے تاریخی اہمیت کے اشخاص و وقائع شامل ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ علامہ اپنے مطمحِ نظر کی ترسیل کرتے ہوئے ماضی پر نظر ڈالتے ہیں اور جو تاریخی کردار یا واقعہ انھیں اس ضمن میں قریب تر محسوس ہوتا ہے اسے کمال درجے کی مہارت سے علامتی پیکر میں ڈھال دیتے ہیں۔ خصوصاً ان کے ہاں قرآنی تلمیحوں کی علامتی حیثیت لائقِ تحسین ہے جن کے تحت وہ نہ صرف انبیا کی شخصی خوبیوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں بلکہ ان سے متعلق قصص بھی ان کے لیے خاصی کشش رکھتے ہیں۔ توقیتِ زمانی سے قطع نظر بلحاظ تعداد دیکھا جائے تو اس قبیل کی علامتوں میں اقبال نے حضرت موسیٰ سے متعلق تلمیحوں کو اولیت دی ہے اور انھیں اکثر مقامات پر علامتی رنگ میں ترسیلِ

مطلب میں معاون ٹھہرایا ہے۔اس سلسلے میں موسیٰؑ ،کلیم ،کلیم اللہ، کلیم اللّٰہی ،شعیب و شبانی ،طور، نخلِ طور، وادیِ ایمن، لاتخف، سینا، ارنی، ارنی گو،لن ترانی، تجلی، یدِ بیضا، عصائے موسوی، فرعون، سامری اور قارون کی تلمیحات نے خاص طور پر علامتی رنگ اختیار کیا ہے۔ یہ وہ تلمیحی علامتیں ہیں جو کلام اقبال میں عہدِ حاضر کے مسلمانوں کی قوتِ عمل کو مہمیز کرتی نظر آتی ہیں اور ان کے ذریعے حق و باطل کی آویزش آئینہ ہوگئی ہے۔اسی طرح ابراہیم اور آزر کی علامتیں بھی اکثر اشعار میں نمود کرتی ہیں اور اقبال نے انھیں بالترتیب بت شکنی و بت گری کی رمزوں کے طور پر متعارف کرایا ہے۔ وہ خلیل اللہ کے اعلائے کلمۃ الحق کرنے کو سراہتے ہوئے ان کے آتشِ نمرود میں بے خوفی سے کود جانے کے واقعے کو حق گوئی و بے باکی کی علامت قرار دے کر اپنے کلام کی معنی خیزی میں قابلِ قدر اضافہ کر دیتے ہیں۔حضرت عیسیٰؑ کی مسیحانفسی مردِ مومن کی بیداریِ قلب کی علامت بن گئی ہے اور وہ آپؐ کے ''قم باذن اللہ'' کے معجزے کو تحرک وحرارت پیدا کرنے کے لیے رمزی انداز میں موزوں کر دیتے ہیں۔اسی طرح حضرت سلیمانؑ سے متعلق قرآنی قصہ علامتی رنگ و آہنگ میں ڈھل کر نئے معنی دیتا ہے۔ چنانچہ یہاں ''نگینِ سلیمانؑ'' قدر و منزلت اور ارفعیت اور ''مورِ بے پر'' یا ''مورِ بے مایہ'' اُمت مسلمہ کی موجودہ ابتر حالت کی علامتی نمائندگی کرنے لگتے ہیں۔اسی طرح اقبال نے ''یوسفِ گُم گشتہ'' کی تلمیحی ترکیب کو علامتی پیرائے میں برت کر اپنی شاعری میں ندرت وجدت پیدا کر دی ہے۔کہیں یہ اسلاف و اخلاف کے درخشاں ماضی کی علامت ہے تو کہیں عہد حاضر کے غافل مسلمان کی، کہیں ''خونِ زلیخا'' نوجوانانِ ملت کی علامت ہے (جن کے اندر وہ تڑپ پیدا کرنا چاہتے ہیں) تو کہیں یوسف کا کنعان سے مصر کی طرف ہجرت کرنا اسلام کے لامحدود تصورِ ملت کا ترجمان بن جاتا ہے، مثلاً :

''دمِ جبرئیل''، ''قوتِ پرواز'' اور ''صورِ اسرافیل'' انقلاب کی علامتیں ہیں، جنھیں اقبال مردِ مسلمان میں دیکھنے کے متمنی ہیں اور اپنی اس خواہش کا اظہار انھوں نے کہیں رجائیت سے کیا ہے تو کہیں یہ تذکرہ مایوسی کے عالم میں ملتا ہے۔ نیز ''لات ومنات'' کی قرآنی تلمیحیں علامتی رنگ وآہنگ میں نئی تعبیرات سے ہم کنار نظر آتی ہیں۔علامہ نے ان بتوں کو کبھی شر کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے اور کبھی یہ قدامت پسندی اور فنا و پستی کے علائم کے طور پر نمود کرتے ہیں۔قرآنی

تلمیحات پر مبنی علامتوں ہی کی ذیل میں ابلیس کی علامتی معنویت کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ یہ درست ہے کہ کلامِ اقبال میں یہ تلمیح زیادہ تر شعری کردار کی حیثیت رکھتی ہے تاہم اس کے رمزی ابعاد بھی لائقِ اعتنا ہیں۔ شعری کردار کے طور پر ابلیس کے اندر شر کے ساتھ ساتھ بہت سے مثبت خصائص دیکھے جا سکتے ہیں جن کی علامہ نے اکثر و بیشتر توصیف کی ہے۔ اس زاویے سے یہ کردار نہ صرف احساسِ ذات رکھتا ہے بلکہ اپنی فراق پسندی، قوت و آزادی، فعالیت، سوز و ساز، تمنا و جستجو، ہنگامہ خیزی تحرک و حرارت اور بے باکی و گستاخی کے باعث کبھی کبھی عام انسان سے ماورا ہو کر اتنا اہم ہو جاتا ہے کہ اس کی عدم موجوگی سے اقبال کو یہ دنیا کشش سے عاری دکھائی دیتی ہے (مزی اندر جہان کور ذوقے + کہ یزداں دارد و شیطاں ندارد، پیام مشرق ،۱۳۲) نیز شر کی قوت اس کردار میں مزید خوبصورتی پیدا کر دیتی ہے۔ خالصتاً علامتی حوالے سے دیکھیں تو اردو کلام میں یہ تلمیح شر پسند افراد و اقوام کی نمائندگی کرتے ہوئے ابھرتی ہے اور جہاں کہیں مغرب کے ارباب سیاست کی شاطرانہ چالوں سے اس کا رشتہ جوڑا گیا ہے وہاں رمزیت و ایمائیت بہت گہری ہوگئی ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے جو اُردو کلام میں ابلیس کی تلمیح کی علامتی جہتوں کو آئینہ کر دیتا۔

جمہور کے ابلیسؑ ہیں اربابِ سیاست
باقی نہیں اب میری ضرورت تہِ افلاک!

(بال جبریل ،ص۱۶۲)

قرآنی تلمیحوں پر مبنی علائم و رموز کے ساتھ ساتھ اقبال نے بعض اوقات اسلامی و غیر اسلامی تاریخ پر مشتمل تلمیحات کو بھی علامتی پیرایۂ بیان عطا کیا ہے۔ اسلامی تاریخ کی شخصیات میں سر فہرست نبی آخر الزمان حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ اقدس ہے، جن کے مقابل وہ ابولہب کی تلمیح لا کر دو مختلف اور متضاد مکاتب فکر کی نشاندہی کر دیتے ہیں۔ ''مصطفویؐ'' اور ''بولہبی'' حق و باطل کے علائم ہیں جن کے تضاد و تقابل سے اقبال نے بے مثل نکات اخذ کیے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ حضرت علیؓ کے ساتھ ''مرحب'' اور ''عنتر'' کی تلمیحیں لا کر ''اسداللہی و یداللہی'' کو حق اور ''مرحبی و عنتری'' کو کفر و استبداد کے علامتی تناظر میں پیش کرتے ہیں اور اس سے ان کی غرض مسلمانوں میں حرکت و حرارت عمل پیدا کرنا ہے۔ اسی طرح حسینیت اور یزیدیت بالترتیب

صبر واستقامت اور ظلم و بربریت کی علامتیں ہیں۔ خاص طور پر علامہ نوجوانِ ملت میں حسینؓ کا سا ذوق وشوق دیکھنے کے شدت سے خواہاں نظر آتے ہیں:

نہ ستیزہ گاہِ جہاں نئی، نہ حریفِ پنجہ فگن نئے
وہی فطرتِ اسداللّٰہی، وہی مرحبی، وہی عنتری

(بانگ درا،ص۲۵۳)

اسلامی تاریخ کی دیگر نمایاں شخصیات میں اقبال نے سلاجقۂ بزرگ کے اولین حکمران طغرل بیگ اور آخری سلجوقی بادشاہ سنجر کے ساتھ ساتھ سلطان سلیم عثمانی کے زور و ہیبت اور شان و شکوہ کو مسلمانوں کے عروج کی علامت بنا دیا ہے۔ اسی ذیل میں ہندستان کی مسلم تاریخی شخصیات میں محمود و ایاز اور تیمور علامتی حیثیت رکھتے ہیں۔ محمود کی تلمیح جلال وحشمت، بت شکنی اور شان وشکوہ کے ساتھ ساتھ حکمرانی و سلطانی کی علامت ہے جبکہ ایاز کہیں مجبوری و مقہوری کی علامت ہے تو کہیں عاشقِ صادق کی ___ تیمور کی تلمیح ظلم و بربرّیت کی رمزی صورت رکھتی ہے یا جنگجویانہ فطرت کے اظہار کے لیے نمود کرتی ہے۔ ان حوالوں سے علامہ کا علامتی رنگ ملاحظہ ہو:

کرتی ہے ملوکیّت آثارِ جنوں پیدا
اللہ کے نشتر ہیں تیمور ہو یا چنگیز!

(بانگ درا،ص۲۶)

تاریخِ غیر مسلم کے مشاہیر میں اقبال یونان کے فاتحِ جلیل اسکندر اعظم یا اسکندر مقدونی سے وابستہ تلمیح ''آئینۂ سکندری'' کو علامتی آہنگ دیتے ہیں اور اسے شان وشوکت کی علامت کے طور پر متعارف کروا کر معنی مفید کا حصول کرتے نظر آتے ہیں۔ دارا قوت وحشم کی، جمشید (اور اس کا جامِ جہاں نما) شاہانہ تکلف کی، اردشیر سیاست و مذہب کی، یکتائی کی، نوشیروانِ عادل (خسرو اول ملقب بہ کسریٰ) داد و انصاف اور محبت کی، خسرو پرویز (خسرو دوم) جاہ وجلال اور زر پرستی کی اور چنگیز خان ظلم واستبداد کی علامتوں کے طور پر ابھرے ہیں۔ اسی طرح بعض مواقع پر اقبال نے ایرانی و رومی اکاسرہ و قیاصرہ کو کلی طور پر شوکت و طنطنے کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے یا ان کے ہاں چینی و ترکستانی خطوں کے معروف حکمرانوں کی تلمیحیں فغفور و خاقان کے القاب کے ساتھ

مطلق العنانیت اور استعماریت کے علائم بن گئی ہیں۔ مثلاً ایسی چند تلمیحی علامتوں کا رنگ ڈھنگ اقبال کے ذیل کے شعر سے بخوبی مترشح ہوتا ہے:

موت کا پیغام ہر نوعِ غلامی کے لیے
نے کوئی فغفور و خاقاں، نے فقیرِ رہ نشیں

(ارمغان حجاز، ص ۱۳)

شعرِ اقبال میں تلمیحی علائم و رموز میں بعض مقامات پر دنیائے علم و فلسفہ کی موقر شخصیات کو بطور علامت پیش کرنے کا رجحان بھی ملتا ہے۔ خاص طور پر ایسی علمی و فلسفیانہ شخصیات کو وجدان اور عشق کے نمائندہ اشخاص مثلاً حضرت بلالؓ، جنید بغدادی، عطار اور رومی وغیرہ کے ساتھ لا کر بڑے نمایاں طور پر نمایاں کیا گیا ہے۔ اقبال فارابی، بوعلی سینا، رازی اور غزالی جیسے مسلم فلاسفہ کے تحیر و تعقل کو تحسین و ستائش کی نظر سے دیکھتے ہیں اور عہدِ نو کے مسلمانوں کے لیے راہِ عمل متعین کرتے ہوئے ان کے تفکر و تفلسف کو بطور مثال پیش کرتے ہیں، جیسے:

یا حیرتِ فارابی، یا تاب و تبِ رومی
یا فکرِ حکیمانہ، یا جذبِ کلیمانہ!

(بال جبریل، ص ۶۷)

علاماتِ اقبال کا ایک نمایاں حصہ فنی و ادبی تاریخ کی تلمیحوں پر مبنی ہے جن میں بہزاد، خضر، آبِ حیات، شیریں فرہاد و خسرو، لیلیٰ و مجنوں اور سعدی و سلیمیٰ خاص طور پر نئی معنوی تعبیرات لیے ہوئے ہیں۔ بہزاد محض فنِ مصوری کی علامت نہیں بلکہ ان تمام فنون کی ترجمانی کرتا ہے جو اقبال کے نزدیک محنت شاقہ کے متقاضی ہیں۔ اس علامت کے وسیلے سے وہ اس امر پر اظہارِ افسوس بھی کرتے ہیں کہ عہدِ حاضر کا فن کار خونِ جگر صرف کرنے سے گریزاں ہے۔ اقبال نے خضر کو مبارک قدمی، دستگیری اور ابدیت کی علامت ٹھہرانے کے ساتھ ساتھ بلند حوصلگی، رجائیت اور کوشش ناتمام کے علامتی معانی بھی بخشے ہیں، بعینہٖ ''آبِ حیات'' حیاتِ جاوداں اور مقصد آفرینی کی علامت ہے جس کے لیے تشنہ کامی اور جہدِ مسلسل ضروری ہے۔ قصۂ آبِ حیات کا دوسرا نمایاں کردار سکندر ذوالقرنین ملوکانہ سرشت اور محرومی کے رمزی ابعاد رکھتا ہے اور علامہ نے ان تمام تلمیحی حوالوں کو علائم و رموز میں ڈھال کر بڑے تازہ مضامین تشکیل دیے ہیں، جیسے:

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی

رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

(بانگ درا،ص ۱۰۷)

اقبال نے شیریں، فرہاد اور خسرو کے حسن و عشق پر مبنی ادبی و تاریخی قصے کو پیش نظر رکھ کر شیریں، غمِ فرہاد، محنتِ فرہاد، تیشہ، بے ستوں، سنگِ گراں، جوئے شیر، دولتِ پرویز، شکوہِ خسروی اور کوہکن کے تلمیحی لفظوں کو علامتی پیکروں میں مبدل کر دیا ہے۔ وہ ساسانی بادشاہ خسرو پرویز (کسریٰ) کی شان و شوکت اور امارت سے جو 'گنج بادآورد' کی صورت میں معروف ہے نئے علامتی معنی اخذ کرتے ہوئے اسے ملوکیت و استعماریت کی رمز کے طور پر متعارف کراتے ہیں۔ خاص طور پر انھوں نے اس علامتی جہت سے اپنے تصورِ فقر کی عمدگی سے توضیح کر دی ہے، مثلاً:

گو فقر بھی رکھتا ہے اندازِ ملوکانہ

ناپختہ ہے پرویزی، بے سلطنتِ پرویز!

(بال جبریل،ص ۲۶)

علامہ نے لیلیٰ و مجنوں اور سعدیٰ و سلیمیٰ کی ادبی تلمیحوں کے علامتی و رمزی ابعاد ابھارتے ہوئے بھی بڑے معنی خیز نکات پیدا کیے ہیں۔ وہ قیس بن عامر (قیس عامری) اور لیلیٰ بنتِ سعد کی روایتی داستانِ عشق کو علامتی پیکر بخشتے ہوئے لیلیٰ، قیس، ناقۂ لیلیٰ، محمل، دنبالۂ محمل، کجاوے، صحرا و دشت، دلِ ویراں، وادیِ نجد، دشت و جبلِ نجد اور بادیہ پیمائی وغیرہ کے مروج معانی ہی بدل کر رکھ دیتے ہیں۔ اب یہ شعری تلازمات جذبۂ عشق کے وسیع تر تناظر میں پیش ہوتے ہیں اور ان سے پیغامبری کا فریضہ بھی بطریقِ احسن انجام پایا ہے۔ اس منفرد رنگ کے تحت قیس دورِ حاضر کے بے عمل مسلمان کی علامت ہے اور لیلیٰ سے مراد سرزمینِ حجاز کی وہ روشنی ہے جو منزل کا پتا دیتی ہے جبکہ محمل یا کجاوے کی رمز امت مسلمہ کی جانب بلیغ اشارہ کرتی ہے۔ ان تمام علائم و رموز کو اپنے کلام میں سموتے ہوئے اقبال نے متنوع پیرائے اپنائے ہیں۔ کہیں رجائی و دعائیہ انداز ہے تو کہیں علامہ کی اُمتِ مسلمہ سے وابستہ تمنائیں یاس و حسرت کے مضمون کی صورت اختیار کر گئی ہیں۔ تاہم صورت کوئی بھی ہو ان کا مطمحِ نظر افرادِ ملت کی اصلاح و تجدید ہی ٹھہرتا ہے۔ خوبرو عرب محبوباؤں سعدیٰ و سلیمیٰ کو اقبال نے تہذیبِ حجازی کی اعلیٰ قدروں کی علامتوں کے طور پر متعارف کرایا ہے

اور اس طریقے سے وہ افرادِ ملت کے دلوں میں اسلام اور خاکِ یثرب کی محبت جاگزیں کر دیتے ہیں۔ وہ مسلمانوں کو 'بتکدۂ چیں' سے 'رختِ جاں' اٹھا لینے کی ترغیب دیتے ہیں اور انھیں کلی طور پر 'محوِ رخِ سعدیٰ و سلیمیٰ' کر دینے کے متمنی ہیں۔ جبھی تو انھیں 'طلسمِ ماہ سیمایانِ ہند' ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور سلیمیٰ کی نظریں 'پیغامِ خروش' دیتی دکھائی دیتی ہیں:

وادیِ نجد میں وہ شورِ سلاسل نہ رہا
قیس دیوانۂ نظارۂ محمل نہ رہا

(بانگ درا، ص ۱۶۸)

رختِ جاں بتکدۂ چیں سے اٹھا لیں اپنا
سب کو محوِ رخِ سعدیٰ و سلیمیٰ کر دیں

(بانگ درا، ص ۱۳۲)

گویا علامہ کے علامتی نظام میں تلمیحیں خواہ قرآنی ہوں یا اسلامی و غیر اسلامی تاریخ کی ہوں، علمی و فلسفیانہ ہوں یا فنی و ادبی ___ تمام صورتوں میں ترسیلِ مطلب مقدم ہے۔ چنانچہ ان مختلف جہتوں کے نمائندہ اشخاص محض تاریخ کے اوراق کے اہم کردار نہیں ہیں بلکہ یہ اپنے مخصوص 'کرداری اوصاف' کے باعث ملتِ اسلامیہ کو درپیش مختلف مسائل کے حل میں معاونت کرتے ہیں۔ اقبال نے ان کی وساطت سے افرادِ ملت کی رہنمائی کا فریضہ انجام دیا ہے اور اپنی علامتی معنویت کے اعتبار سے ان کی اس قبیل کی تلمیحیں ماقبل کے شعرا پر فوقیت حاصل کر جاتی ہیں۔ یہاں ہر مقام پر موسیٰ، شعیب، فرعون، سامری، قارون، ابراہیم، آزر، سلیمان، یوسف، خضر، الیاس، عیسیٰ ___ جبرئیل، اسرافیل ___ مصطفیٰ، بولہب، لات و منات، بلالؓ، فاروقؓ، علیؓ، مرحب، عنتر، زہراؓ، بوذرؓ، سلمانؓ، اویسؓ، حسینؓ ___ سکندر مقدونی، دارا، جمشید، قیصر و کسریٰ، نوشیروانِ عادل، اردشیر، خسرو پرویز ___ فغفور و خاقان، چنگیز ___ طغرل، سلیم، سنجر ___ محمود، ایاز ___ جنید، عطار، رومی ___ فارابی، بوعلی سینا، رازی، غزالی ___ لیلیٰ، مجنوں، شیریں، فرہاد، سکندر ذوالقرنین، سعدیٰ، سلیمیٰ، بہزاد وغیرہ کی تاریخی و تلمیحی حیثیت کے ساتھ ساتھ علامتی معنویت بھی ہے جو نہایت منفرد، نادر اور معنی خیز ہے۔ خاص طور پر ان میں سے

بعض تلمیحوں کا شمار تو بھرپور رمزی اوصاف کے باعث اقبال کی کلیدی علامات میں ہوتا ہے۔ علامہ کے تلمیحی علائم و رموز اس لحاظ سے بھی لائق ستایش ہیں کہ آفاقی خصائص کے حامل ہونے کے سبب ان کا اطلاق بدلتے ہوئے سیاسی وسماجی اور مذہبی منظر نامے پر بہ آسانی کیا جا سکتا ہے، جو یقیناً نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال کے علامتی نظام میں مقاماتی وجغرافیائی علائم و رموز کا بھی بہت اہم کردار ہے۔ انھوں نے بعض جغرافیائی خطوں کو اپنی اعلیٰ ومنزّہ فکریات کی ترسیل کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس سلسلے میں زیادہ تر ان کے ہاں اسلامی تہذیب کے مرکزی خطوں کو جزوِ کلام بنا کر علامتی رنگ و آہنگ تشکیل دینے کا رجحان ملتا ہے۔ ایسے مواقع پر پیش کردہ خطے محض مقامات یا علاقے نہیں رہتے بلکہ اسلامی تہذیب و ثقافت کے نمائندہ بن جاتے ہیں۔ خصوصاً ان کے استمداد سے علامہ نے مسلم ثقافت کے خدوخال ابھارنے کے ساتھ ساتھ ملتِ اسلامیہ کے روشن ماضی کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے۔ اس قبیل کے علامتی پیرایۂ بیان سے ان کے ہاں نہ صرف اسلامی تہذیب وثقافت کے اجتماعی لاشعور تک رسائی ممکن ہو پاتی ہے بلکہ اس کے وسیلے سے عہدِ حاضر کے مضمحل اور پریشاں خاطر مسلمانوں کے قلوب واذہان میں تحرک وحرارت پیدا کرنے کی کاوش بھی مؤثر طور پر کی گئی ہے۔ یہ مقاماتی وجغرافیائی علامتیں ہر اعتبار سے ملتِ اسلامیہ کے افراد کی قوتِ عمل کو مہمیز کرتی ہیں۔ کبھی کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ علامہ نے حق و باطل کی آویزش ظاہر کرنے کے لیے تضاد وتقابل کے طور پر بھی بعض خطوں کو اپنے شعر پاروں میں جگہ دی ہے۔ اس اعتبار سے یہ اقبال کا اختصاصی پہلو ہے کہ انھوں نے مختلف جغرافیائی خطوں، دریاؤں، پہاڑوں، وادیوں، صحراؤں، مرغزاروں اور شہروں کا ذکر کمال درجے کی رمزی شان کے ساتھ کر دیا ہے۔ اقبال کی شاعری میں جغرافیائی اسموں کی کثرت نو بہ نو علامتی مضامین تخلیق کرتی ہے جن میں 'حجاز' یا 'حجازیت' کو دینِ اسلام کی علامت قرار دینا، عرب کو اسلامی اور عجم کو غیر اسلامی خیالات کا نمائندہ بنانا، وطن یا قوم پسندی کو اسلام کے بے حدود وثغور تصور کے منافی خیال کرنا، ملت اسلامیہ کے روشن ماضی کے آئینے میں فرد اکو مستنیر کرنا، حق و باطل کی آویزش دکھانا 'مردِ مومن' یا 'مردِ آفاقی' کے اوصافِ جلیلہ سے آشنا کرانا، تلقین عمل کے فریضے کی انجام دہی، بلند نظری کے تصورات

جائزیں کرنا، قلندر اور قلندریت کی وسعت نظری کا احساس دلانا اور اپنی ذات کے اسرار خصوصاً شعری صلاحیت کے بلند و برتر مرتبے سے روشناس کرانا جیسے اعلیٰ مضامین شامل ہیں۔ شعرِ اقبال کے اوراق شاہد ہیں کہ متذکرہ متنوع علامتی ابعاد نے علامہ کے کلام کی بلاغت و رمزیت میں قابلِ قدر اضافہ کر دیا ہے۔

مقاماتی و جغرافیائی علامتوں کے سلسلے میں اقبال کے ہاں 'حجاز'، 'حجازیت'، 'وادیٔ نجد'، 'نجد کے دشت و جبل'، 'خمستانِ حجاز' اور 'مئے حجاز' کا تذکرہ اسلام، اسلامی فکر اور مسلمانوں کے روشن ماضی کے علائم کے طور پر ہوا ہے۔ دیکھیے علامہ نے اس بے مثل جغرافیائی خطے کو علامتی طور پر برتتے ہوئے کیا خوب معنی آفرینی کی ہے:

وادیٔ نجد میں وہ شورِ سلاسل نہ رہا
قیس دیوانۂ نظارۂ محمل نہ رہا

(بانگِ درا، ص ۱۶۸)

خاکِ مشرق پر چمک جائے مثالِ آفتاب
تا بدخشاں پھر وہی لعلِ گراں پیدا کرے

(بانگِ درا، ص ۲۶۰)

رگِ تاک منتظر ہے تری بارشِ کرم کی
کہ عجم کے مے کدوں میں نہ رہی مئے مغانہ!

(بالِ جبریل، ص ۱۵)

کلامِ اقبال میں جغرافیائی خطوں یا مقامات کا ذکر محض علاقوں کے طور پر ہی نہیں ہوا بلکہ اکثر اوقات علامتی و رمزی حیثیت سے ہوا ہے۔ شعرِ اقبال میں امکنہ کے اسما کی کثرت اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ ان سے بلند و برتر کام لینا چاہتے ہیں۔ چنانچہ یہاں اسرائیل، اندلس، ایران، ایشیا، یمن، بخارا، بدخشاں، بغداد، تبریز، توران، جدہ، جہاں آباد (دہلی) جیحوں، چین، حبش، حجاز، حرم، خراسان، خیبر، دجلہ، دمشق، دیوبند، راوی، روم، سمرقند، سومنات، سینا، شام، شیراز، طور، عجم، عرب، فاران، فارس (پارس)، فرات، فلسطین، قرطبہ، کاشغر، کعبہ، کنعان، کوفہ، مصر، نجد، نیل، ہسپانیہ، یثرب اور یورپ محض مقامات نہیں رہتے بلکہ اپنی جغرافیائی سطح سے بلند ہو کر

علائم و رموز کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ علامہ نے ایسی علامتوں سے مسلم تہذیب و ثقافت کے خوب نقشے جمائے ہیں اور ایسے مقامات خاص طور پر دیدنی ہیں، جہاں جغرافیائی و علامتی اسلوب کے تال میل سے تضاد و تقابل کی فضا تخلیق کی گئی ہے۔ اقبال کے علامتی نظام کی یہ جہت اس قدر قوی، توانا اور کارگر ہے کہ اس سے صرفِ نظر کرنا محال ہے۔

شعرِ اقبال میں علائم و رموز کے پیش کیے گئے تمام تر زاویے علامہ کو ایک نئے اور جدت پسند علامت نگار کے طور پر متعارف کراتے ہیں جس نے ابہام کے بجائے ابلاغ کو مقدم رکھا ہے۔ اقبال کی علامتیں بڑی نادر، غیر مبہم، واضح اور معین ہیں۔ انھوں نے کلاسیکی و روایتی علامتوں کو کمال درجے کی مہارت فنی سے نئے پیکروں میں ڈھال کر معنی خیز معنویت کا حصول ممکن بنایا ہے۔ چونکہ ان کی فکر دقیق ہے لہٰذا اکثر مقامات پر 'علامت در علامت' کا سماں پیدا ہو گیا ہے۔ اقبال کی نو بہ نو علامتیں ان کے داخلی واردات اور جذبات و احساسات کی بھرپور ترجمان ہیں۔ ان کے ہاں طے شدہ یا مخصوص تہذیبی و ثقافتی علائم و رموز کے ساتھ ساتھ شناخت پذیر تلازمات کا جال بن کر ذاتی علامتوں کی تشکیل کا رجحان بھی موجود ہے جس کے تحت کوئی شے یا مظہر، مقام، شخص اور عمل کسی دوسری شے، مظہر، مقام، شخص اور عمل پر دلالت کرنے لگتا ہے۔ کلامِ اقبال میں شاہین، لالہ، پروانہ و جگنو، نے، آہو، خونِ جگر اور ساقی جیسی بنیادی علامتیں بھی ہیں اور تلمیحی و تاریخی اور مقاماتی و جغرافیائی علائم و رموز بھی ایک وسیع تناظر میں اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ اس کے علاوہ جا بجا مختلف تلازمات پر مبنی علامات پوری قوت اور رمزی شان کے ساتھ نمایاں ہوتی ہیں تاہم پیغام رسانی کے وصف کے سبب ان میں ابہام نہیں اور اقبال کے پیش کردہ سیاق و سباق کی روشنی میں ان تک بہ آسانی رسائی ہو سکتی ہے۔ اس اعتبار سے علامہ روایتی علامت نگاروں سے مختلف ہیں اور انھیں علامت نگار کے بجائے علامت پسند شاعر کہنا زیادہ مناسب محسوس ہوتا ہے، جیسا کہ وہاب اشرفی نے اپنے مضمون ''شعرِ اقبال کا علامتی پہلو'' میں اس کی وجوہ بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> پہلی بات تو یہ ہے کہ اقبال کی نظموں میں مشاہدے کا رول بہت زیادہ ہے اور علم کا کم۔ حالانکہ علامت کے باب میں صورت حال بالکل برعکس ہوتی ہے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ اقبال کی اکثر نظموں

یعنی علامتی استعارے پرمبنی نظموں کی تفہیم مشابہت کے پہلوؤں پر نظر رکھنے سے ممکن ہے جبکہ علامتی نظموں میں یہ سطحی مشابہتیں اکثر معنی تک پہنچنے میں رخنہ بن جاتی ہیں۔ آخری سبب یہ ہے کہ اقبال کی نظموں میں مجازی مفہوم کا بھی تعین ممکن ہے اور ایسا مفہوم سیاق و سباق کا مرہون منت ہوتا ہے ___ اتنا ہی نہیں ایسے مجازی مفہوم میں بھی ایک طرح کی Fixity ہے، جو علامتی کردار کی نفی کرتی ہے اقبال کے یہاں علامتی نظمیں تو نہیں ہیں لیکن ان کی شاعری کا نظام استعارے، علامتی استعارے اور علامتی پیکروں سے مرتب ہوتا ہے[۲۳]

اقبال کی ان نئے انداز کی علامتوں سے چند نمایاں اور قابل قدر پہلو بھی مترشح ہوتے ہیں جن میں سرفہرست پہلو یہ ہے کہ اسلامی ثقافت وتہذیب کے باطن میں جھانکنے میں یہ علامتیں معاون ٹھہرتی ہیں۔ فکری لحاظ سے ان میں سخت کوشی تحرک وحرکت اور حرارت عمل کے پیغام پنہاں ہیں۔ یہاں تلمیحی کردار بڑی سہولت کے ساتھ علامتی کرداروں میں مبدل ہو گئے ہیں اور یہ تمام تر علامتی کردار عہد موجود میں اسلامی تہذیب وثقافت کے جمود اور زوال پر گہری چوٹ لگاتے ہیں۔ یہ کردار موجودہ ساکن اور جامد اسلامی معاشرے کے کڑے نقاد بھی ہیں اور روشن اور متحرک مستقبل کے نقاش بھی ___ اقبال کی یہ ساری علامتیں ان کی ''رجعت پسندی'' کی عکاس ہیں اور ایک ایسے ماضی پسند شاعر کے کوائف باطنی سے آگاہ کراتی ہیں جو اپنی ملت کے تابناک ماضی کی بازیافت کرنے کا خواہاں ہے ___ ماضی پر نظر ڈالنے کے ساتھ ساتھ یہ معجز بیان شاعر عہد حاضر کے سرمایہ دارانہ واستحصالی طبقے کے حوالے سے ناقدانہ روش اپنا کر عالمی منظرنامے میں برتر اور کمتر اقوام کے مابین موجود عصری سیاسی صورتحال کو بھی آئینہ کر دیتا ہے۔ اقبال کی علامتیں ٹھوس بھی ہیں جو نباتی، جماداتی اور حیواناتی وجود رکھتی ہیں اور مجرد بھی، جو مختلف تصورات ونظریات کی تجسیم کر دیتی ہیں تاہم ان کے تال میل سے ایسے علائم ورموز تشکیل پاتے ہیں جو خالصتاً اقبال کی پہچان بن گئے ہیں۔ ان مرکزی علامتوں (Central Symbols) کی موجودگی نے کلام اقبال میں فکری عناصر پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ اسے فنی اعتبار سے بھی حسن وعذوبت کا مرقع بنا دیا ہے۔ مزید برآں اقبال کے علامتی اشعار میں تشبیہ، استعارہ، تجسیم، تمثیل اور تمثال جیسے دلکش عناصر کی آمیزش نے عجیب وغریب رنگ دکھائے ہیں اور ان کی وساطت سے علامہ کے مواقف

زیادہ نکھر کر سامنے آئے ہیں۔ یوں ایک بڑی سطح پر دیکھیں تو اقبال کی شاعری خود ایک علامت بن گئی ہے ___ تحرک، تیقن اور انقلاب کی علامت!

حوالے اور حواشی:

۱۔ ڈاکٹر عنوان چشتی، مشمولہ: اقبال۔ جامعہ کے مصنفین کی نظر میں، مرتب: گوپی چند نارنگ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۹ء، ص ۲۲۰ تا ۲۲۲

۲۔ سید محمد عقیل: نئی علامت نگاری۔ انجمن تہذیب نو پبلی کیشنز، الہ آباد، ۱۹۷۴ء، ص ۳۴، ۳۵

۳۔ ڈاکٹر عبید الرحمٰن ہاشمی: شعریات اقبال۔ سفینۂ ادب، لاہور ۱۹۸۶ء، ص ۳۰۱، ۳۰۲

۴۔ اقبال نامہ، مرتب: شیخ عطاء اللہ۔ شیخ محمد اشرف، لاہور، س ن، ص ۲۰۴۔۲۰۵

۵۔ سید عابد علی عابد: شعر اقبال۔ بزم اقبال لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۲۶۲۔۲۶۳

۶۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری: شعریاتِ اقبال۔ مکتبۂ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۴۳۔۴۴

۷۔ سید عابد علی عابد نے شعر اقبال میں ۱۹۰۵ء تک کی شاعری کو لالے کے تذکرے سے عاری قرار دیا ہے (دیکھیے کتاب مذکور، ص ۲۵۴) جب کہ اس پہلے دور میں دو مرتبہ لالے کا ذکر ہوا ہے، ملاحظہ کیجیے: بانگ درا: شیخ غلام علی لاہور، ص ۵۰ اور ۶۸

۸۔ ڈاکٹر محمد ریاض: افاداتِ اقبال۔ مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۲۰

۹۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری: شعریاتِ اقبال، ص ۴۴

۱۰۔ اسلوب احمد انصاری: ''اقبال کی شاعری میں لالہ کی علامت'' مشمولہ اقبال شناسی اور اوراق، مرتب: ڈاکٹر انور سدید، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۶۵

۱۱۔ خواجہ منظور حسین: اقبال اور بعض دوسرے شاعر۔ نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۷۷ء، ص ۴۳۲

۱۲۔ حامدی کاشمیری: حرفِ راز، اقبال کا مطالعہ۔ موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۱۵۔۱۱۶

۱۳۔ ڈاکٹر وزیر آغا: ''کرمکِ ناداں سے کرمکِ شب تاب تک''، مشمولہ: اقبال، بحیثیت شاعر، مرتب: رفیع الدین ہاشمی۔ مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۳۶۷

۱۴۔ عزیز احمد: اقبال، نئی تشکیل۔ گلوب پبلشرز، لاہور، س ن، ص ۲۶۰

۱۵۔ میرزا ادیب: مطالعۂ اقبال کے چند پہلو۔ بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۲۰۳ اور ۲۱۶

۱۶۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں: روحِ اقبال۔ القمر انٹر پرائزز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۳۰۔۳۲

۱۷۔ عزیز احمد: اقبال اور پاکستانی ادب۔ مکتبۂ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۱۲۷، ۱۲۸

۱۸۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی: فروغِ اقبال۔ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۲۲۷۔۲۲۸

۱۹۔ امید اندیانی: ''اقبال کے ہاں خونِ جگر کی اصطلاح'' مشمولہ آئینہ اقبال، مرتب محمد عبداللہ قریشی۔ آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۹۱ تا ۹۳

۲۰۔ محمد احمد صدیقی: بالِ جبریل طالب علم کی نظر میں۔ مکتبہ نظامیہ، کراچی ۱۹۶۴ء، ص ۵۹

۲۱۔ محمد بدیع الزماں: پیامِ اقبال۔ مگدھ پریس مصلح پور، پٹنہ، ۱۹۸۶ء، ص ۵۸، ۶۰، ۶۱، ۶۲

۲۲۔ ڈاکٹر شکیل الرحمن: ''اقبال کی جمالیات میں علامتوں اور استعاروں کا عمل'' مشمولہ مقالات عالمی اقبال سیمی نار۔ اقبال اکیڈمی، حیدرآباد، ۱۹۸۶ء، ج ا، ص ۲۵۴، ۲۵۵

۲۳۔ وہاب اشرفی: ''شعرِ اقبال کا علامتی پہلو'' مشمولہ اقبال کا فن، مرتب گوپی چند نارنگ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۳ء، ص ۲۹۵، ۲۹۶

❖❖

وسطی جدید اردو تنقید: مغربی تناظر میں

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

'وسطی جدید اُردو تنقید' (بیسویں صدی کی پہلی چار دہائیوں میں لکھی جانے والی تنقید) جدید اور ابتدائی جدید اردو تنقید کی درمیانی صورت ہے۔ اس کی علم بردار اردو ادبا کی وہ نسل ہے، جو انگریزی زبان و ادبیات کا براہِ راست علم رکھتی ہے۔ اکثر اُدبا نے ہندستان میں اور بعض (سر عبدالقادر، عبدالرحمٰن بجنوری اور محی الدین قادری زور وغیرہ) نے یورپ میں جدید تعلیم حاصل کی۔ اس بنا پر ہم یہ امید باندھنے میں حق بجانب ہیں کہ اس نسل نے نئے تنقیدی سوالات تشکیل دینے کی کوشش کی ہوگی اور انیسویں صدی کی ابتدائی جدید اردو تنقید کے قضیوں سے انحراف کیا ہوگا۔ مغربی ادبیات سے اس نسل کے براہِ راست ربط ضبط کا نتیجہ، مغربی ادبیات اور تنقید کی روح کو گرفت میں لینے اور اس پر سوالات قائم کرنے کی صورت میں نکلنا چاہیے تھا، اور ان فروگذاشتوں سے بچنے کی کوشش، اس نسل کو کرنی چاہیے تھی، جو پیش رو نسل سے اس کی بعض معذوریوں کی وجہ سے سرزد ہوئی تھیں، مگر وسطی جدید اردو تنقید کے ''بنیادی متون'' کے مطالعے سے ہماری امید دم توڑ دیتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ 'وسطی جدید اردو تنقید' کے بنیادی سوالات اور ان سوالات کو حل کرنے کے وسائل کم و بیش وہی ہیں، جن سے ابتدائی جدید اُردو تنقید کی تشکیل ہوئی تھی۔ وسطی جدید اردو تنقید میں اپنی پیش رو تنقید سے آگے بڑھنے کا جذبہ کم اور اس کے پیچھے گام زن رہنے کی خواہش شدید ہے۔ یہ حریف بننے کے بجائے، حلیف رہنا پسند کرتی ہے۔ انحراف پر مفاہمت کو ترجیح دیتی ہے۔

اس کی بنیادی وجوہ دو ہیں: ایک یہ کہ وسطی جدید اردو تنقید سے وابستہ بیش تر نقاد وہ ہیں، جنھوں نے آزاد، حالی، شبلی اور اثر سے براہ راست یا بالواسطہ فیض حاصل کیا۔ اردو تنقید کے یہ

عناصر اربعہ تاریخ کے ایک ایسے عہد میں سامنے آئے جب شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول
''ہمارے ادبی معاشرے کو کسی راہ نمائی، کسی ہدایت، کسی نئی سوجھ بوجھ کی ضرورت محسوس ہو رہی
تھی۔ ان بزرگوں کی تحریروں کے ذریعے ہماری یہ ضرورت پوری ہوئی''۔[1] گویا انھوں نے اس
عہد کے ادبی باطن میں مرتعش سوالات کو سمجھا اور پھر ان کے جوابات دیے۔ ہر چند یہ سوال اپنی جگہ
موجود ہے کہ اس عہد کے ادبی باطن میں فقط وہی سوال حشر برپا کیے ہوئے تھے، جو ہمارے ان
اکابرین کی تحریروں میں ظاہر ہوئے؟ اس سوال کو عام طور پر نہیں اٹھایا گیا۔ چناں چہ اس بات کو
اس عہد کی بنیادی سچائی کا درجہ دے دیا گیا ہے کہ اس عہد کا ادبی باطن وہی ہے جو ان مشاہیر کی
تنقیدی تحریروں میں ظاہر ہوا ہے۔ بہر کیف راہ نمائی کے طالب معاشرے کو جوابات سے غرض تھی،
ان جوابات کے درست یا نادرست ہونے، مکمل یا نامکمل ہونے سے نہیں۔ ہو بھی نہیں سکتی تھی کہ
فیصلہ راہ نمائی کا طالب معاشرہ کر ہی نہیں سکتا۔ اگر وہ اس نوع کے فیصلوں کے قابل ہوتا تو اس میں
راہ نمائی کی طلب کے بجائے معاصر عہد کے سوالات پر بحث کی خواہش ہوتی۔ نیز مذکورہ فیصلے
آزادانہ تحقیق وفکر کی روح کا علم بردار معاشرہ کرتا ہے اور یہ معاشرہ ہندستان میں بیسویں صدی کی
ابتدائی دہائیوں میں وجود پذیر نہیں ہوا تھا۔ کم از کم اردو تنقید اس بات کی توثیق نہیں کرتی اور وسطی
جدید تنقید سے وابستہ بیش تر نقاد وہ ہیں، جو حالی، شبلی، اور اثر کے ادب کو شرطِ حیات سمجھتے تھے۔ وہ ال
کے ادب اور ادبی رویوں کو چیلنج کرنے کے بجائے، معاصر زندگی کے چیلنجوں کا جواب سمجھتے تھے۔

وسطی جدید اردو تنقید کے پیش رو تنقید کے حلیف بننے کی دوسری وجہ یہ ہے کہ نوآبادیاتی
صورت حال پہلے کی طرح برقرار تھی۔ مجموعی ذہنی فضا نوآبادیاتی آئیڈیالوجی سے اسی طرح بوجھل
تھی جس طرح انیسویں صدی کے اواخر میں تھی۔ ہر چند تخلیقی سطح پر اس کے خلاف ردِ عمل کا آغاز
ہو چکا تھا (اقبال اس کی سب سے بڑی مثال ہیں) مگر اردو تنقید نوآبادیاتی آئیڈیالوجی سے کم
زیادہ وابستہ تھی۔ مغربی منابع سے براہِ راست ربط کے بعد اس آئیڈیالوجی سے اردو تنقید کو آزاد
ہو جانا چاہیے تھا، مگر یہ آزادی کی ایک شرط ہے، جو دیگر شرائط کی عدم موجودگی میں کارگر نہیں ہو
سکتی۔ دیگر شرائط میں وہ ''پیراڈائم'' اولیت رکھتے ہیں، جو کسی مظہر یا شے کے مطالعے کے طریقوں
اور حدود کو متعین کرتے ہیں۔ وسطی جدید اردو تنقید نے مغربی تنقید (جو دراصل برطانوی تنقید ہے)

مطالعہ ان پیراڈائمز کے اندر اور تحت کیا، جو مقامی تھے اور انیسویں صدی کے آخر میں قائم ہوئے تھے۔

وسطی جدید اردو تنقید میں ہمیں نقادوں کے تین گروہ نظر آتے ہیں، ایک گروہ ان لوگوں پر مشتمل ہے، جو ادبی، سماجی اور علمی موضوعات کے ساتھ تنقیدی مضامین بھی لکھتے ہیں۔ تہذیب الاخلاق نے مضمون نگاری کو باقاعدہ صنف کا درجہ دے دیا تھا اور اپنے خیالات و تصورات کے اظہار کے لیے یہ صنف ایک طاقت ور وسیلے کے طور پر رائج ہو گئی تھی۔ ان میں سر عبدالقادر، وحید الدین سلیم، مہدی افادی بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ دوسرا گروہ محققانہ مزاج رکھنے والوں کا ہے۔ ان کو ادب کی تفہیم و تعبیر سے زیادہ ادبی متون کی صحت اور ادبی تاریخ کی ترتیب و تدوین سے غرض ہے۔ ان کی تنقید پر تحقیق حاوی ہے۔ مولوی عبدالحق اس گروہ کے سرخیل ہیں۔ اسی ضمن میں عبدالسلام ندوی، حامد حسن قادری، پنڈت کیفی، نصیر الدین ہاشمی، احسن مارہروی اور شمس اللہ قادری کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ تیسرا گروہ باقاعدہ نقادوں کا ہے۔ انھیں مغربی تنقید، اس کے اصولوں اور اس کی تاریخ سے غیر معمولی دل چسپی ہے اور مغربی اصولوں کے اردو متون پر اطلاق کی لگن ہے۔ ان میں محی الدین قادری زور، حامد اللہ افسر، علامہ نیاز فتح پوری، عبدالرحمٰن بجنوری اور عبدالقادر سروری شامل ہیں۔

مغربی تنقید کی طرف وسطی جدید تنقید کا عمومی رویہ وہی ہے، جو ابتدائی جدید تنقید کا تھا: ترجمہ واخذ، مطابقت پذیری اور تناظر سے بے اعتنائی!

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، وسطی جدید اردو تنقید نے اُن سوالات کو، جو ابتدائی جدید اردو تنقید میں مبہم انداز میں پیش ہوئے تھے، انھیں غور سے سنا، انھیں واضح کیا اور ان کے جوابات مرتب کیے، تاہم یہ جوابات اُسی مغربی ذہنی فضا میں تلاش کیے گئے جو ۱۸۵۷ء کے بعد ہندستان کی ذہنی زندگی پر طاری ہوئی تھی۔ ایک اہم سوال تنقید کی خود آگاہی کا تھا۔ کوئی فن یا علم خود آگاہی کے بغیر اپنے جداگانہ وجود کا نہ احساس کر سکتا ہے اور نہ اپنا سفر آگے جاری رکھ سکتا ہے۔ ابتدائی جدید تنقید میں، تنقید بطور فن اپنے تشخص کی تلاش میں تھی۔ تلاش کا عمل سست اور مدھم تھا، مگر موجود بہر حال تھا، مثلاً حالی کے یہاں اپنی تحریروں کے سلسلے میں ریویو اور ریمارک کے الفاظ استعمال ہوئے۔ امداد امام اثر نے انگریزی لفظ کرٹسزم اور اس کے ایک خاص مفہوم سے آگاہی کا ثبوت دیا، مگر وہ خود جو

کچھ لکھ رہے تھے، اُسے سخن فہمی سے تعبیر کیا۔ وسطی جدید تنقید نے تنقید کی خود آگاہی کے سوال کو سنجیدگی سے لیا اور اس کا جواب دو سطحوں پر دیا۔ پہلی سطح پر مقدمۂ شعر و شاعری، کاشف الحقائق اور موازنہ انیس و دبیر ایسی تحریروں کے لیے تنقید کا لفظ مختص کیا اور دوسری سطح پر تنقید کی مبادیات متعین کیں۔

شمس الرحمن فاروقی نے لکھا ہے کہ ''تنقید کا لفظ ہمارے یہاں سب سے پہلے مہدی افادی نے ۱۹۱۰ء میں استعمال کیا۔''[۲] انھوں نے مہدی افادی کا مضمون نہیں دیکھا، جس میں یہ لفظ استعمال ہوا۔ یہ مضمون ۱۹۱۰ء میں نہیں ۱۹۱۳ء کے رسالہ نقاد میں چھپا تھا۔ فاروقی صاحب نے لکھا ہے کہ یہ حوالہ انھوں نے اردو لغت تاریخی اصول سے لیا ہے۔ اردو لغت تاریخی اصول، جلد پنجم (ص ۶۳، ۶۴) میں کہیں نہیں لکھا کہ مہدی افادی نے تنقید کا لفظ پہلی بار استعمال کیا۔ وہاں مہدی کا ایک جملہ دیا گیا ہے، جس میں تنقید عالیہ کی ترکیب استعمال ہوئی ہے اور غلطی سے ۱۹۱۰ء لکھا گیا ہے۔ ثانوی ماخذ پر بھروسا کرنے اور اپنی مرضی کی تعبیرات کرنے کا نتیجہ اسی طرح کی مضحکہ خیزی کی صورت میں نکلتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ تنقید کا لفظ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں استعمال ہونے لگا تھا۔ یہ طے کرنا مشکل ہے کہ یہ لفظ سب سے پہلے کس نے استعمال کیا، تاہم یہ ثابت ہے کہ سر عبدالقادر پہلے شخص ہیں، جنھوں نے ''تنقید'' کا لفظ باقاعدہ طور پر اس مفہوم میں استعمال کیا، اور اپنے رسالے کے ذریعے اسے پھیلایا، جس میں یہ آج رائج ہے۔ انھوں نے ماہنامہ مخزن کے ستمبر ۱۹۰۱ء کے شمارے میں ''فن تنقید'' پر مضمون لکھا (جو مقالات عبدالقادر میں شامل ہے)۔ اس مضمون میں وہ تنقید کے مغربی تصور کو اجمالاً اور اردو تنقید کی معاصر صورت حال کو تفصیلاً زیر بحث لائے ہیں۔ اس زمانے میں کرٹسزم کے تراجم ''نکتہ چینی'' اور ''رائے زنی'' کیے جارہے تھے مگر یہ دونوں انگریزی اصطلاح کے اصل مفہوم کی ترسیل سے قاصر تھے۔ سر عبدالقادر نے ان دونوں پر تنقید کے لفظ کو ترجیح دی اور پھر اس عہد کے موقر ترین ادبی رسالے کے ذریعے اسے رائج کرنے میں بھی کامیاب ہوئے۔ انھوں نے قطعیت سے لکھا ہے کہ ''ہماری نظر میں اس مطلب (جانچنا، پرکھنا) کے لیے تنقید سے بہتر کوئی لفظ نہیں ہے۔ اور ہم تو آج سے ہی ''کرٹسزم'' کو سلام کہتے ہیں اور تنقید سے کام لیں گے۔ کرٹک کو ہم انتقادی یا نقد سخن کہیں گے۔''[۳]

سر عبدالقادر نے تنقید کا مقصود اور نقاد کا منصب یہ بیان کیا ہے: ''...... ''کرٹک'' ...... سے مراد وہ شخص ہے جو کسی فن کی نسبت رائے لگائے اور کھوٹا کھرا انصاف سے پرکھ دے۔ اس لفظ سے مشتق ہے ایک لفظ ''کرٹسزم''، جس کے معنی ہیں جانچنا پرکھنا۔'' ۴

یہ تنقید کا لفظی اور بنیادی مفہوم ہے۔ سر عبدالقادر نے تفصیل سے فنِ تنقید کے اجزا اور مختلف تنقیدی تصورات پر نہیں لکھا۔ وہ مغربی ادبیات اور تنقیدی تصورات کا جتنا مطالعہ رکھتے تھے، اس کا قلیل حصہ اردو میں ظاہر کیا ہے۔

اس کے بعد مہدی افادی نے ۱۹۱۳ء میں رسالہ نقاد میں تنقید کو لٹریری ریویو اور کرٹسزم کی مترادف اصطلاح کے طور پر استعمال کیا۔ عناصرِ خمسہ پر لکھتے ہوئے انھوں نے اپنے منتہائے تحریر کو واضح کیا: ''میری غرض لائف نگاری سے نہیں ہے، بلکہ صرف تنقیدی ادبی (لٹریری ریویو) چاہتا ہوں، جس میں بلحاظِ فن فرداً فرداً ہر مصنف کے نتائجِ فکر کی خصوصیات اس طرح دکھائی جائیں کہ ایک حد تک تنقیداتِ عالیہ (ہائر کرٹسزم) کا حق ادا ہو جائے۔'' ۵

ایک اور مقام پر بھی، مہدی نے تنقیدات عالیہ کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ ''ملک میں اچھے لکھنے والے دو چار سے زیادہ نہیں، ان میں بھی تھوڑے ایسے ہیں، جو کسی موضوع پر تنقیدات عالیہ کی صلاحیت رکھتے ہوں۔'' ۶ مہدی نے تنقیداتِ عالیہ کو ہائر کرٹسزم کا متبادل، مگر ایک ایسے مفہوم میں پیش کیا ہے، جو ہائر کرٹسزم میں موجود نہیں ہے۔ ہائر کرٹسزم کا تعلق دراصل تعبیریت (hermeneutics) سے ہے، خصوصاً عیسائی دینیات میں رائج ہونے والی تعبیریت سے۔ یہ اصطلاح جرمن عالم اور مستشرق جان گاٹ فریڈ ایخارن (Johann Gott Fried Eichhorn) نے وضع کی۔ اور اس سے مراد وہ ''ادبی تنقید'' تھی، جو داخلی اور خارجی شواہد کی روشنی میں عہد نامۂ عتیق و جدید کی صنفی ساخت، ان کے مرتب ہونے کی تاریخ اور طریقِ تصنیف کا فیصلہ کرتی تھی۔ اصلاً یہ تنقید بائبل کے مطالعے سے متعلق تھی اور ۱۸۶۰ء میں چرچ آف انگلینڈ میں پوری طرح رائج تھی مگر مہدی کے نزدیک وہ تنقید، تنقید عالیہ ہے، جو کسی مصنف کی انفرادیت کو پوری طرح اجاگر کرتی ہو۔ انفرادیت کی تلاش کو مغربی رومانوی تنقید نے مہمیز کیا تھا۔ مہدی کے یہاں انفرادیت کا احساس تو ہے (خصوصاً جب وہ کہتے ہیں کہ سر سیّد سے معقولات

الگ کر لیجیے تو کچھ نہیں رہتے، نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ توڑ نہیں سکتے۔[۷] مگر اس انفرادیت کے پس منظر میں ذات کی خود مختاری اور عقل کی خود کفالت کا وہ آفاقی تصور موجود نہیں ہے، جو مغربی رومانویت کا بنیادی مقدمہ تھا۔ اغلب ہے کہ مہدی تنقید عالیہ کو ادبِ عالیہ کی طرح اعلیٰ اور لطیف اقدار کا حامل سمجھتے ہیں۔ خود ان کی تنقید بھی اس بات کی گواہی دیتی ہے۔ مگر جہاں تک مغربی تصوراتِ نقد کا معاملہ ہے، وہاں مہدی اور ان کے معاصرین مغربی تصورات سے سطحی اثرات قبول کرتے ہیں، مغربی تنقید کی روح میں اترنا ان کا شیوہ نہیں۔ اس عہد میں یہ بحث بھی ہوتی رہی کہ درست لفظ نقد یا انتقاد ہے۔ تنقید بروزن تفصیل اہلِ اردو نے بنایا ہے، عربی اور فارسی میں موجود نہیں ہے، خصوصاً نیاز فتح پوری لفظ انتقاد کے حق میں تھے۔ ان کے مطابق: ''اردو میں عام طور پر اس کا ترجمہ تنقید کیا جاتا ہے، لیکن زیادہ صحیح لفظ نقد یا انتقاد ہے، جس کا مفہوم پرکھنا یا جانچنا ہے۔''[۸]

مبادیاتِ تنقید کی تلاش میں بعض نے اپنے پیش رووں کی طرف اور کچھ نے انگریزی کی طرف رخ کیا۔ وحید الدین سلیم اور مہدی افادی علی العموم، اثر، حالی اور شبلی کی طرف رجوع کرتے ہیں، جب کہ علامہ نیاز فتح پوری، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، حامد اللہ افسر اور عبدالقادر سروری انگریزی کتب کی طرف متوجہ ہوئے۔

وحید الدین سلیم نے تنقید کو شاعری کے بیرونی واندرونی مطالعے سے عبارت قرار دیا، اُن کے لفظوں میں: ''سب سے پہلے ... کلام کا بیرونی مطالعہ کرنا چاہیے ... اس کلام کی ظاہری ساخت کیسی ہے؟ لفظی تار و پود، نحوی تراکیب، عروضی و بیانی خصوصیات ... اس کے بعد کلام کا اندرونی مطالعہ کریں۔ یعنی یہ دیکھیں کہ وہ کلام کس قسم کے خیالات پر حاوی ہے۔''[۹]

ہیئت و مواد کی ثنویت حالی کے مقدمے کی بنیاد ہے، اور خارجی و داخلی شاعری کا فرق اثر نے پیش کیا۔ ''داخلی شاعری تمام تر ایسے مضامین سے متعلق ہوتی ہے، جس کو سراسر امورِ ذہنیہ سے سروکار رہتا ہے۔ یہ شاعری انسان کے قوائے داخلیہ اور وارداتِ قلبیہ کی کیفیتوں کی مصوری ہے''۔[۱۰] وحید الدین سلیم نے ہر چند اعتراف نہیں کیا، مگر حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے شاعری کی دو قسموں کا تصور اثر ہی سے اخذ کیا۔ مہدی افادی نے تنقید کو سوانح نگاری سے ممیز کرتے ہوئے، اسے مصنف کی انفرادیت تک رسائی کا نام دیا، یہ تصور بھی اثر کے یہاں موجود ہے۔ اثر نے

کرٹسزم کا مفہوم کلام کی کیفیت اور شاعر کی قابلیت دریافت کرنے کو قرار دیا تھا۔[11] اصلاً یہ تصور یورپی رومانوی نقادوں نے پیش کیا تھا۔

مبادیاتِ تنقید کی تدوین اس عہد کی تنقید کا غالب اور امتیازی رجحان ہے۔ اس بات کا ثبوت اس زمانے کے ان مباحث سے مل جاتا ہے جو ادبی رسائل میں اس عنوان سے ہو رہے تھے۔ ترنگ رام پور نے جون ۱۹۲۹ء میں تنقید نمبر چھاپا، جس میں مبادیاتِ تنقید سے متعلق منتشر خیالی کو دور کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس کے لیے تنقید کے درست مفہوم کے تعین کی طرف توجہ دلائی گئی اور عملی تنقید کے نمونے پیش کیے گئے۔ مدیر محمد عزیز اللہ خان عزیز نے اپنے نوٹ میں لکھا:

> بعض حضرات ابھی تک تنقید کو ریویو کا مترادف قرار دینے پر قناعت کرتے ہیں۔ حال آنکہ اس کا دامن کرٹسزم کے جملہ کوائف پر حاوی ہونا مقصود ہے اور اس طرح اس کا دائرۂ عمل فقط کتابوں کی زبان اور حسنِ کتابت و طباعت تک محدود نہیں رہتا، بلکہ اس کے ذیل میں ادبیات کے جملہ شعبے آجاتے ہیں۔ تاریخ، زبان، سوانحِ حیات، صرف و نحو کی موشگافیاں اس میں سما جاتی ہیں اور یہ ادبیات کے متعلقات پر مستولی ہو جاتی ہیں۔[12]

گویا انھوں نے تنقید کو تبصرے (ریویو) سے الگ کرنے کی سفارش کی۔ حالی و شبلی کے زمانے میں ریویو، ریمارک، کرٹسزم میں کوئی فرق نہیں تھا۔ اس فرق کی طرف باضابطہ توجہ تو سر عبدالقادر نے دلائی تھی۔ مدیر ترنگ نے امتیاز کی بنیادیں مغربی تنقید (کریٹی سزم) سے اخذ کی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ یہ اخذ نامکمل ہے۔ یہ بات درست ہے کہ تبصرہ یا ریویو مختصر تعارفی تحریر اور ہر موضوع کی کتابوں سے متعلق ہوتا ہے، جب کہ تنقید، ادبیات کے تمام شعبوں اور اصناف سے متعلق ہے۔ ادبیات میں تاریخ، زبان اور صرف و نحو کو شامل کیا ہے۔ غالباً ان کے پیشِ نظر تاریخ، زبان اور صرف و نحو علوم اور اصناف کے مفہوم میں نہیں، ادب کے اجزا کے مفہوم میں ہیں کہ تنقید مصنف کی تاریخ، اس کے اسلوب (زبان) اور اسلوب کے عناصر (صرفی و نحوی) کا مطالعہ کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں مختصر تعارفی مطالعے کے بجائے، تفصیلی، تجزیاتی مطالعہ کرنا تنقید کا مقصد ہے۔ متن کے جملہ اجزا کو باری باری یا یک مشت معرضِ نقد میں لانا، نقاد کا کام ہے۔ مدیر ترنگ کے پیشِ نظر متن کے جن اجزا کا تصور ہے، وہ تاریخی اور سوانحی دبستان سے

مستعار ہے۔ یہ عمل مغربی تنقید کے براہ راست مطالعے کے نتیجے میں ہوا، مگر اس کا طریق کار وہی تھا، جو ابتدائی جدید تنقید نے (باستثنائے اثر) متعارف کروایا تھا: یعنی (الف) بغیر حوالوں کے انگریزی عبارتوں کے تراجم اپنی کتابوں میں شامل کیے گئے؛ (ب) مصنف یا نظریے کے اہم اور غیر اہم ہونے کی پروا نہیں کی گئی؛ (ج) ہر چھوٹا یا بڑا یورپی مصنف اہم ہے، اس لیے کہ یورپی ہے؛ (د) کوئی خیال، تصور اور نظریہ کس تناظر میں پیش ہوا ہے اور ہمارے تناظر میں اس کی موزونیت کیا ہے اور موزونیت بنتی ہے یا نہیں، اس سوال کو نظر انداز کیا گیا؛ (ر) ہر یورپی تنقیدی خیال و نظریہ، آفاقی، لازمانی اہمیت کا حامل ہے۔ ان تمام باتوں کا ایک نتیجہ غلط تشریحات و تعبیرات اور دوسرا تضادات کی صورت میں نکلا۔

علامہ نیاز فتح پوری کی تنقیدات کا غالب حصہ مشرقی شعریات کے تحت لکھا گیا ہے۔ رشید حسن خاں کا یہ کہنا بجا ہے کہ ''نیاز کی تحریروں نے مشرقی شعری روایت کے ایک خاص حصے سے روشناس کروایا''۔[۱۳] تاہم انھوں نے مغربی تنقید کے اصولوں پر بھی لکھا۔ انھوں نے فن نقد کے تین اغراض بتائے: تشریح، حکم اور تعین قدر۔[۱۴] یہ تینوں اغراض انھوں نے ہڈسن کی درج ذیل عبارت سے اخذ کیے۔

> We comprehend under it the whole mass of literature which is written about literature, whether the object be analysis, interpretation or valuation or all combined [15]

ہڈسن کے یہاں analysis اور Interpretation کے ساتھ exposition کی اصطلاح بھی ملتی ہے اور valuation کے ساتھ Judgement کی اصطلاح موجود ہے۔ اصولاً exposition، analysis اور Interpretation تین الگ الگ اصطلاحات ہیں اور یہ تینوں تنقیدی عمل کے تین درجوں کی نمائندگی بھی کرتی ہیں۔ انھیں ایک ہی ادبی متن پر باری باری آزمایا جا سکتا ہے اور کسی ایک کو بھی کام میں لایا جا سکتا ہے۔ exposition ترجمانی ہے، یعنی کسی متن کے نیم واضح اور مبہم پہلوؤں کو سامنے لانا ہے؛ analysis کسی متن کی جزئیات کی سائنسی وضاحت ہے اور Interpretation، متن کے مرادی و امکانی معانی کا تعین ہے۔ تاہم Judgement اور valuation مترادف اور

قریب المعانی اصطلاحات ہیں اور ان کا مفہوم وہی ہے، جو مسلم منطق میں ''حکم'' کا ہے۔ ''حکم کسی قضیے کے اجزا (موضوع اور محمول) کے باہمی رشتے کے حق یا مخالفت میں دیا گیا فیصلہ ہے۔'' گویا حکم، منطقی فیصلہ ہے۔ یہ فیصلہ کسی شے کے حق اور اثبات میں بھی ہو سکتا ہے اور اس کی مخالفت اور انکار کی صورت میں بھی۔ علامہ نیاز فتح پوری نے ۱۹۱۰ء میں چھپنے والی ہڈسن کی مذکورہ کتاب میں ظاہر ہونے والی ترجمانی، تجزیے اور تعبیر کی تینوں اصطلاحات کے لیے 'تشریح'' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ حکم اور تعینِ قدر کو دو الگ اصطلاحات کے طور پر لیا ہے۔ گمانِ غالب ہے کہ انھوں نے Judgement کا ترجمہ حکم اور valuation کا ترجمہ تعینِ قدر کیا ہے۔ اس طرح تین مختلف المعانی اصطلاحات کے لیے ایک ہی اصطلاح (تشریح) اور دو قریب المعانی اصطلاحات کو دو مختلف اصطلاحات قرار دے کر ان کے لیے دو اصطلاحات استعمال کی ہیں۔

علامہ کے نزدیک تشریح یہ ہے: ''نقاد ان تمام باتوں (مصنف کے سوانحی و نفسیاتی کیفیات) سے باخبر ہو کر کتاب کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرتا ہے اور اسی کا نام تشریح ہے۔''[۱۶] اور حکم ''اس کے لیے ضروری ہے کہ نقاد اپنے ذاتی میلان اور انفرادی ذوق سے علاحدہ ہو کر کتاب کے موضوع کے لحاظ سے منصفانہ رائے قائم کرے''۔[۱۷] حکم کے بعد تعینِ قدر کی باری آتی ہے ...... ''مثلاً اگر ہم آتش، مومن، غالب کے حالاتِ زندگی، شخصی ضرویات اور مخصوص اسالیب بیان کر کے، ذوقِ سلیم سے کام لیں تو ان میں سے ہر ایک کا درجہ متعین کرنا پڑے گا۔''[۱۸]

حقیقت یہ ہے کہ علامہ نیاز انگریزی تنقیدی اصطلاحات کے مفہوم کے تعین پر توجہ نہیں دیتے۔ وہ بیسویں صدی کے اوائل تک وجود میں آنے والی انگریزی تنقید کا بالاستیعاب مطالعہ تو کجا، ہڈسن کی گریجوایٹ سطح کی درسی کتاب کے محض چند صفحات کی انہماک آمیز تفہیم کی زحمت تک نہیں کرتے، چناں چہ وہ اصطلاحات کے مطالب کو گڈمڈ کر دیتے ہیں۔ اُن کے لیے تشریح بھی رائے ہے اور حکم بھی رائے ہے اور دونوں رایوں کا تعلق کتاب سے ہے۔ تاہم تعین قدر کو وہ شاعر سے متعلق کرتے ہیں۔ حکم کو بجا طور پر وہ منصفانہ رائے کہتے ہیں۔ منطق میں حکم انفرادی پسند و ناپسند کا معاملہ نہیں، اصولی فیصلہ ہوتا ہے۔ مگر نیاز یہ واضح نہیں کرتے کہ کسی کتاب کے موضوع پر منصفانہ رائے موضوع کے اخلاقی یا غیر اخلاقی اور سماجی و تہذیبی اعتبار سے مفید یا غیر مفید ہونے

سے متعلق ہوگی یا موضوع کی فنی پیش کش کے بارے میں ہوگی۔ دونوں صورتوں میں ذاتی میلان یا آئیڈیالوجیکل نقطۂ نظر حائل ہوسکتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ اس عہد کے اکثر اردو نقادوں کا رویہ بظاہر جدید، مگر حقیقتاً قدیمی ہے۔ علامہ نیاز بھی مغربی تنقیدی خیالات سے اپنی باخبری ظاہر کر کے (جو دراصل راست اور آزادانہ تراجم کی صورت ہے) خود کو جدید ظاہر کرتے ہیں، مگر ان کا اصل نقطۂ نظر قدیم مشرقی ہے۔ بر سبیلِ تذکرہ اخلاقی اصطلاح میں یہ ریاکارانہ رویہ اب تک چلا آتا ہے۔ یہاں کے اکثر دانش ور دکھاوے کے جدید ہیں، ورنہ ان کی آستینوں میں وہی پرانے بت ہیں، جنھیں وہ اپنے جدید ہونے کے لبادے میں چھپانے کی ناکام کوشش کرتے ہیں۔۔۔ علامہ نیاز فنِ تنقید کی اغراض کو ''تشریح، حکم اور تعینِ قدر'' قرار دینے کے باوجود، تنقید کا مفہوم کھرے اور کھوٹے میں امتیاز کرنا کہتے ہیں اور اس امتیاز کی بنیاد بھی منطق، توجیہ اور تعبیر پر نہیں، ذوق پر رکھتے ہیں اور ذوق کو وہ انفرادی نہیں، طبقۂ خواص کے بتائے ہوئے اصول کو قرار دیتے ہیں۔

اس طرح کی متعدد الجھنیں علامہ نیاز کے یہاں موجود ہیں۔ بنیادی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے انتقاد کی جو تعریف اور اصول پیش کیے ہیں، وہ ہڈسن اور لیسل ایبرو کرومی کی عبارتوں کے تراجم پر مشتمل ہیں۔ پروفیسر سید حسن مثنیٰ ندوی نے اپنے مضمون ''نیاز صاحب اینڈ پارٹی   ولیم ہنری ہڈسن'' میں علامہ نیاز اور ہڈسن کی عبارتیں ایک دوسرے کے مقابل پیش کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ علامہ نیاز نے ہڈسن کی عبارتوں کا سرقہ کیا ہے۔ سید حسن مثنیٰ نے محض چار پیراگراف دیے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ علامہ نیاز کے ۲۱ صفحات پر مشتمل مقالے ''ادبیات اور اصول نقد'' کے تمام مباحث ترجمہ ہیں، بغیر حوالے کے۔ اس مقالے میں چارلس لیمب، ہڈسن، میتھیو آرنلڈ، پروفیسر مولٹن، اناطول فرانس اور ارسطو کے حوالے دیے گئے ہیں اور یہ تاثر ابھارا گیا ہے کہ مصنف نے انھیں براہ راست پڑھا ہے، جب کہ سچائی یہ ہے کہ تمام ناقدین کے نام اور ان کے اقوال بعینہ وہی ہیں جنھیں ہڈسن نے اپنی کتاب کے پہلے باب Some Ways of Studying Literature اور چھٹے باب The Study of Criticism and the Valuation of Literature میں ظاہر کیا ہے۔ علامہ کے مقالے کے چھوٹے لیسل ایبرو کرومی کی کتاب *Principles of Criticism* سے بھی براہ راست ترجمہ کیے گئے

ہیں۔ ہڈسن کا تو پھر ایک جگہ نام لکھ دیا گیا ہے، مگر لیسل ایبروکرومبی کو اتنی عزت کا بھی سزاوار نہیں سمجھا گیا۔

دوسروں کی عبارات کو اپنی عبارات بنا کر پیش کرنے کے سلسلے میں 'علمی اخلاقیات' کیا کہتی ہے؟ یہ ایک الگ سوال ہے، اور اپنی جگہ بے حد اہم ہے اور اردو تنقید کو گزشتہ ایک صدی سے برابر درپیش ہے۔ یہاں یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ ان تراجم کے نتیجے میں مطالب الجھ گئے اور تضادات پیدا ہو گئے ہیں۔ مثلاً علامہ ایک جگہ لکھتے ہیں: ''ادبیات میں سب سے زیادہ بلند چیز تخلیقی ادب (Creative Literature) ہے، اس لیے ایک بلند انتقاد کا صحیح مدعا یہ ہونا چاہیے کہ ادبیات کی ان تمام صورتوں پر غور کرے، جن کے ذریعہ سے زندگی کی تشریح کی جاتی ہے، اس غور سے جو نتیجہ پیدا ہوگا، وہ ایک نقاد کا فیصلہ ہوگا۔''[19]

قاری اس عبارت کا مطلب سمجھنے سے قاصر رہتا ہے، اب ہڈسن کی وہ عبارت دیکھیے، جس کا یہ ترجمہ ہے:

> If creative literature may be defined as an interpretation of life under the various forms of literary art, critical literature may be defined as an interpretation of that interpretation and of the forms of art through which it is given.[20]

ہڈسن پہلے ادب کو تنقیدی اور تخلیقی میں تقسیم کرتا ہے، پھر میتھیو آرنلڈ کی ادب کی تعریف (ادب تنقید/تعبیرِ حیات ہے) کو سامنے رکھتے ہوئے تنقید کی تعریف پیش کرتا ہے۔ اگر تخلیقی ادب زندگی کی تعبیر ہے تو تنقیدی ادب، اس تعبیر کی تعبیر ہے۔ یہ مفہوم علامہ کی عبارت سے واضح نہیں ہوتا۔ ہر مغربی نقاد کے ہر دست یاب خیال کو جمع کر ڈالنے کا رویہ وسطی جدید تنقید کے نقادوں میں جابجا موجود ہے۔ علامہ بھی مذکورہ اقتباس کے ساتھ میتھیو آرنلڈ کا یہ قول درج کرتے ہیں کہ ''انتقاد ایک بے لاگ کوشش ہے، اس چیز کے بہترین حصے کو سیکھنے اور نمایاں کرنے کی، جو دنیا کے دائرۂ علم وخیال سے باہر نہ ہو۔''[21] اور اس پر ذرا توجہ نہیں کرتے کہ انتقاد کی پہلی اور دوسری تعریف میں کوئی

رابطہ نہیں ہے۔ آرنلڈ نے تنقید کی جس صورت کا ذکر کیا ہے، وہ بڑے تخلیقی ادب کی راہ ہموار کرتی ہے تخلیقی ادب کے تعبیر و تجزیے سے آرنلڈ کے اس تصورِ نقد کا کوئی تعلق نہیں۔

محی الدین قادری زور نے روحِ تنقید (۱۹۲۵ء) میں اور حامد اللہ افسر نے نقد الادب (۱۹۳۲ء) میں مبادیاتِ تنقید کو مدون کرنے کی کاوش کی ہے۔ دونوں کتابوں میں مبادیاتِ تنقید سے مراد مغربی تنقید کے اصول لیے گئے ہیں اور ان اصولوں کو پیش کرنے کا طریق کار وہی ہے جس کا ذکر علامہ نیاز کے سلسلے میں ہو چکا ہے۔ یہ خاصی دل چسپ بات ہے کہ روحِ تنقید میں افلاطون، ارسطو، لان جائی نس، سسرو، ہوریس، کوئن ٹیلین، روسو کے علاوہ رسکن، کولرج، ورڈز ورتھ، میتھیو آرنلڈ، اناطول فرانس، مولٹن، سینٹ بیو کے اسما ملتے ہیں، مگر یہ پوری تنقید دراصل ہڈسن کی کتاب کے چند اجزا کے ترجمے پر انحصار کرتی ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ زور نے مغربی ناقدین کے مضامین و کتب کا بالاستیعاب مطالعہ کبھی نہیں کیا، ان کے فقط چند اقوال سے شناسائی حاصل کی گئی ہے۔ ان اقوال میں بھی ربط و تنظیم قائم کرنے کی طرف توجہ نہیں دی گئی اور یہ اقوال جس پس منظر سے برآمد ہوئے ہیں، اس کو بھی لحاظ میں نہیں رکھا گیا۔ نتیجتاً نہ صرف تضادات پیدا ہوئے۔ بلکہ کلیم الدین احمد کے لفظوں میں "ترجمے جمع ہو گئے ہیں" [۲۲] اور مغربی تنقید کی اس روح تک بھی رسائی حاصل نہیں ہو سکی، جو پوری مغربی تنقید کی قوتِ محرکہ ہے۔ محی الدین قادری زور نے اپنی کتاب میں ایک جگہ لکھا ہے: "ایک نقاد کا فرض ہے کہ ہر تصنیف کے مآخذ معلوم کرنے کی کوشش کرے۔ ممکن ہے بعض کتابوں کے مآخذ معلوم کرنے میں اسے مشکلات کا سامنا کرنا پڑے۔" [۲۳]

یہ قول انھوں نے ہڈسن سے لے لیا ہے مگر اس پر خود عمل نہیں کیا۔ وہ مغربی تنقیدی کتب اور تصورات کے مآخذ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتے   انھوں نے تفصیل کے ساتھ مغرب کے تنقیدی اصولوں کو پیش کیا ہے مگر یہ تمام دراصل ہڈسن کی عبارات کے تراجم ہیں اور کہیں ترجمہ شدہ عبارت کا حوالہ نہیں دیا گیا۔ انھیں ڈاکٹر زور نے اپنے خیالات کے طور پر پیش کیا ہے۔ صرف چند مثالیں دیکھیے۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں

کسی کتاب کی تخلیق اور تاریخ کے ماخذوں تک پہنچ جانا اس بات کا اندازہ کرنا کہ اس میں کون سے

عناصر وقتی ہیں، کون سے دائمی، نیز اس کے مطالب و معانی کا تجزیہ و تشریح، کیا مہتم بالشان کام نہیں ہیں۔ تصنیفات کو فنونِ لطیفہ کی کسوٹی پر کسنا اور یہ کہ اخلاقیات کی علم برداری میں مصنف نے کہاں تک کامیابی حاصل کی ہے، تنقید کا بہترین مقصد ہے۔ [۲۴]

ہڈسن کے الفاظ یہ ہیں:

> His purpose will be to penetrate to the heart of the book before him; to disengage its essential qualities of power and beauty; to distinguish between what is temporary and what is permanent in it; to analyse and formulate its meaning; to elucidate by direct examinations the artistic and moral principles which, whether the writer himself was conscious of them or not, have actually guided and controlled his labours. [25]

ڈاکٹر زور کی عبارت:

کسی مصنف کے کارنامے میں اگر کوئی چیز مخفی ہوتی ہے تو تنقید اس کو نمودار کر دیتی ہے۔ جہاں اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ ہر جملے کا مطلب متعین کر کے پورے مضمون کا کمال ظاہر کریں، تنقید نگار ایک ایک لفظ پر غور کرتا ہے اور ان کے درمیانی تعلق کو مستحکم کرتا ہے کہ ایک ایک جملے کو مکمل صورت میں پیش کرتا ہے اور نہ صرف ہر جملے کو بلکہ تمام جملوں میں درمیانی تعلقات قائم کر کے ایک کامل مضمون بنا دیتا ہے۔ اسی طرح جب کسی مضمون سے اس کوئی مطالب نکلتے نظر آتے ہیں تو وہ ہر جملے کو علاحدہ کرتا ہے اور اس کے بعد ہر لفظ کی تشریح کر کے اس کے مالہ و ماعلیہ پر حاوی ہو جاتا ہے، غرض محاسن کو جلوہ گر کرنے، غلط فہمیوں کو دور کرنے اور ہر بات کی تشریح و توضیح کے بعد تنقید ظاہر کرتی ہے کہ کسی کتاب کا اصلی جوہر کیا ہے۔ اور اس میں فن کی حیثیت سے کون کون سی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ [۲۶]

ہڈسن کے الفاظ:

> What is merely implicit in his authors work, he will make explicit. He will exhibit the interrelations of its parts and

the connections of each with the whole which they compose. He will gather up and epitomise its scattered elements, and accounts for its characteristics by tracing them to their sources. Thus explaining, unfolding, illuminating, he will show us what the book really is, its contents, its spirit, its arts; and this done, he will leave it to justify and appraise itself.[27]

یہ چند مثالیں محض ''مشتے نمونہ از خروارے'' کے طور پر ہیں، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ روح تنقید کے صفحات تراجم پر مشتمل ہیں۔ مثلاً روح تنقید میں ص ۱۲۵ تا ۱۳۲، ہڈسن کے صفحات ۲۶۹، ۲۷۰ اور ۲۸۸ سے ترجمہ ہیں۔ ڈاکٹر زور نے بھی پروفیسر مولٹن کے حوالے سے استقرائی تنقید کی بحث پیش کی ہے، جو ساری کی ساری ہڈسن کی کتاب سے ترجمہ ہے۔

ان تراجم پر انحصار کا نتیجہ ہی کہنا چاہیے کہ ڈاکٹر زور کے یہاں، یہ طے کرنا دشوار ہے کہ ان کا موقف کیا ہے؟ وہ مختلف یورپی نقادوں کے اقوال پیش کرتے ہیں۔ اغلب ہے کہ یہ اقوال انھوں نے دوران طالب علمی اپنے اساتذہ کے لیکچروں سے جمع کیے ہوں گے کہ انھوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ یہ کتاب انھوں نے طالب علمی کے زمانے میں لکھی تھی۔ اگر اس کتاب کو ایک طالب علم کی کوشش قرار دیا جاتا اور ایم اے کے طلبہ کے لیے ''اردو بازار'' کی امدادی کتاب کا درجہ دیا جاتا تو یہاں اس سے معترض بحث میں الجھنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ مگر جب ہم دیکھتے ہیں کہ محی الدین قادری اسے ''اردو ادب میں زندہ رہنے والی کتاب'' قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالمغنی اسے ایک ''معرکہ آرا کارنامہ'' سمجھ کر اس میں پیش کیے گئے ترجمہ شدہ خیالات کو قادری کے ''قائدانہ'' خیالات لکھتے ہیں تو اختلاف کے پہلو نکل ہی آتے ہیں۔[۲۸]

کتاب میں پیش کردہ اقوال میں ربط و تضاد کی کیا صورتیں ہیں، اس طرف مصنف بالکل دھیان نہیں دیتے۔ متعدد و متنوع تنقیدی اقوال کی جھلک میں ڈاکٹر زور خود ہمیں دکھائی نہیں دیتے۔ مثلاً مسٹر رابرٹسن کا یہ قول درج کرتے ہیں کہ ''تنقید انسانی معلومات کے تمام شعبوں کے

متعلق صرف مقابلہ کرنے یا خیالات کے ٹکرانے کے عمل کو کہتے ہیں۔'' [۲۹] پھر ہڈسن کی یہ رائے پیش کرتے ہیں کہ ''تنقید وہ ادب ہے، جو ادب کے متعلق لکھا گیا ہو۔'' [۳۰] آگے اناطول فرانس کا یہ فرمودہ نقل کرتے ہیں کہ ''بہترین تنقید نگاری وہی ہے، جس میں نقاد ان مہمات کو بیان کرتا ہے، جن کو اس کی روح ادبی شہ پاروں میں طے کرتی ہے'' [۳۱] اور اگلے ہی سانس میں چارلس سونبرن کے اس قول کو دہراتے ہیں کہ ''سب سے مشکل اور سب سے اعلیٰ کام جو ایک نقاد کر سکتا ہے، یہی ہے کہ محاسن کو پہچانے اور اس کے بعد اس امر کو دریافت کرنے کی کوشش کرے کہ وہ کیوں اور کس طرح محاسن بن گئے۔'' ڈاکٹر زور یہیں نہیں رُک جاتے، آگے میتھیو آرنلڈ کا یہ قول بھی لاتے ہیں کہ ''ہم جس کو جانتے ہیں، جس کا دنیا میں خیال کر سکتے ہیں، اسی کو بہترین طریقے پر معلوم کرنا اور انھی معلومات کے ذریعے سے شگفتہ اور صحیح خیالات پیدا کرنا تنقید ہے۔'' [۳۲] یہ سلسلہ یہاں بھی نہیں رکتا۔ آگے سینٹ بیو، سر والٹر رالے کے خیالات بھی درج کیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر زور نے ان میں سے کسی ایک قول پر بھی بحث نہیں کی۔ چناں چہ اس امر کا جائزہ نہیں لیا کہ کہیں تو تنقید روایتی مفہوم (کہ تنقید، ادب سے متعلق کلام مدلّل ہے اور محاسن و معائب کی دریافت سے متعلق ہے۔) پیش کیا گیا ہے اور کہیں غیر روایتی۔ غیر روایتی مفہوم میتھیو آرنلڈ کا ہے۔ روایتی مفہوم میں تنقید، تخلیقی ادب کے بعد اور اس کے نتیجے میں وجود میں آتی ہے، اس لیے اس کی مخصوص صورت ہوتی ہے، جب کہ غیر روایتی مفہوم میں تنقید بڑے تخلیقی ادب سے پہلے اور اس کی وجود پذیری کو ممکن بنانے کے لیے ہوتی ہے، اس لیے یہ ادب کے معائب و محاسن کا شمار نہیں کرتی، بلکہ ایک خاص ذہنی فضا تیار کرتی ہے، جو تخلیقی ادب کے لیے ساز گار ہوتی ہے۔ آرنلڈ کے اس تصوّر کے کیا امکانات و مضمرات ہیں، اس طرف ڈاکٹر زور کا دھیان بالکل نہیں ہے۔ مختلف تنقیدی خیالات کی روح میں اُترنا، ان سے مکالمہ کرنا اور ان پر سوالات قائم کرنا، روحِ تنقید میں نام کو موجود نہیں۔ اس کتاب کا نام روحِ تنقید نہیں، ''بے روح تنقید'' ہونا چاہیے تھا۔

چند یورپی تنقیدی اقوال کو پیش کرتے چلے جانے اور اپنے تنقیدی موقف کی تشکیل نہ دینے کا ایک اور نتیجہ مضحک نوعیت کی خود تردیدی ہے۔ وہ ایک صفحے پر ایک تنقیدی اصول درج کرتے ہیں اور اگلے ہی صفحے پر ایک دوسرا تنقیدی اصول اتنے ہی تیقن کے ساتھ پیش کرتے ہیں،

جو پہلے کی تردید ہوتا ہے، مگر ڈاکٹر زور کو اس کا احساس نہیں ہوتا۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

> غرض تنقید کرنے کے لیے اس اصول کو پیش نظر نہیں رکھنا چاہیے کہ شیکسپیئر اور غالب نے کن کن قواعد و ضوابط کی کہاں تک وفاداری کے ساتھ پابندی کی ہے، بلکہ یہ کہ ان کے ڈراموں اور غزلوں کی صحیح غور و خوض سے تنقیح کریں اور ان کے بعد ان اصولوں کو معین کر دیں، جن کی خود انھوں نے اپنے طور پر پابندی کی ہے۔

اور دوسری جگہ فرماتے ہیں:

> جب کسی کتاب پر آپ تنقید کرنا چاہیں تو سب سے پہلے آپ جس طرف متوجہ ہوں گے وہ کتاب کی ظاہری شکل ہوگی۔ پس آپ کا پہلا کام یہ ہوگا کہ کتاب ظاہری شکل کے لحاظ سے جس صنف ادب سے تعلق رکھتی ہے، وہ اس کی تمام خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں، اس کا اندازہ کریں۔[۳۳]

یہ دو مختلف تنقیدی اصول ہیں۔ پہلے میں شعریات (قواعد و ضوابط) کو تخلیقات کے اندر دریافت اور معین کرنا پڑتا ہے اور دوسرے اصول کے مطابق شعریات کو لحاظ میں رکھتے ہوئے، تخلیقات کو طے شدہ شعریاتی قواعد کی رو سے جانچنا ہوتا ہے۔ دونوں اصول ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ ڈاکٹر زور کے یہاں یہ تضاد اس لیے پیدا ہوا ہے کہ انھوں نے دونوں اصولوں کے اس تناظر کو ملحوظ نہیں رکھا، جس میں یہ اصول پیش ہوئے ہیں۔ دونوں اصول ڈاکٹر زور نے ہڈسن کی اس بحث سے اخذ کیے ہیں، جو اس نے استقرائی اور مقنن تنقید کے ضمن میں اٹھائی ہے۔ ہڈسن نے دونوں میں امتیاز کیا ہے، دونوں کی بیک وقت سفارش نہیں کی۔ وہ نقاد کو کسی ایک نظریے کا پابند قرار دینے کے حق میں نہیں ہے۔ وہ نقاد کو تمام دست یاب نظریات سے آگاہ ہونے کا مشورہ دیتا ہے، اور پھر یہ فیصلہ نقاد پر چھوڑتا ہے کہ وہ موزوں تنقیدی نظریے کا خود انتخاب کرے۔ ظاہر ہے انتخاب اسی وقت ممکن ہے جب ایک سے زیادہ نظریات دست رس میں ہوں۔ نقاد کا فیصلہ متن کی طلب کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ اگر ایک ادبی متن اپنی متعلقہ صنف کی رائج شعریات کی پابندی کرتا ہے تو اس کے لیے مقنن تنقید موزوں ہوگی اور اگر ادبی متن رائج شعریات سے انحراف کرتا ہے اور ایک نئی شعریات کا حامل ہے تو استقرائی تنقید موزوں ہوگی۔ اور اگر کوئی نقاد ادبی متن کی طلب پر دھیان نہیں دیتا یا متن کی طلب کا کوئی مفہوم سرے سے رکھتا ہی نہیں اور آنا فانا، جیسے تیسے متن پر

اظہارِ خیال شروع کر دیتا ہے اور پھر اسے تنقید تسلیم کروانے پر بھی اصرار کرتا ہے تو اسے تنقید کی قلم رو کے درانداز کے علاوہ کیا نام دیا جا سکتا ہے!!.... یہ دوسری بات ہے کہ ہڈسن کے دو طریق ہائے نقد میں تفریق آج بہت سادہ اور محدود نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر زور کے لیے ہر مغربی تنقیدی رائے اہم، درست اور برمحل ہے۔ چناں چہ ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ اس عہد کی تنقید بھی، ماقبل اردو تنقید کی مانند نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کے زیر اثر ہے اور کم و بیش یکساں انداز میں زیر اثر ہے۔ نوآبادیاتی آئیڈیالوجی اپنے فروغ و استحکام کے لیے خاص نوعیت کی ذہنیت پیدا کرنے میں سرگرم کار ہوتی ہے۔ یہ ذہنیت سطحیت پسند ہوتی ہے۔ مظاہر و نظریات کی روح میں اترنا اور سوالات قائم کرنا اس کا منشا نہیں ہوتا۔ یہ ذہنیت ایک قسم کی مثالیت پسندی کا مظاہرہ بھی کرتی ہے۔ یورپ ایک مثالیہ بنتا ہے اور اس سے وابستہ ہر شے، نظریہ، ہر بات قابل توجہ اور قابل تقلید ٹھیرتی ہے۔ قابلِ توجہ ٹھیرنے کی حد تک تو خیر کوئی خرابی نہیں کہ یہ ذہنی فعالیت اور جستجو پسندی کی علامت ہے؛ خرابی ہر بات کو مستند اور قابلِ تقلید خیال کرنے میں ہے۔ ہر آئیڈیالوجی اشیا و نظریات کو مثالی، پراسرار بنا کر پیش کرتی ہے تاکہ انھیں بغیر سوال اٹھائے قبول کر لیا جائے۔

اصولوں کو پہلے سے فرض کیے بغیر، ادب کا مطالعہ کرنا، استقرائی اور سائنسی رویہ ہے اور متعینہ اصولوں کو سامنے رکھ کر ادب کا جائزہ لینا، محاکمہ (Judgement) ہے۔ ڈاکٹر زور نے تو یہ طے کرنے کی ہمت نہیں کی کہ اردو کو استقرائی طرزِ نقد درکار ہے یا مقنن! گو ان کی اور ان کے معاصر نقادوں کی تحریروں سے ایک مخصوص رویہ متعین ہوتا دکھائی ضرور دیتا ہے جو دراصل مقنن تنقید کا ہے۔ وسطی جدید تنقید میں اس سوال کی تلاش بھی عبث ہے کہ کیا استقرائی تنقید، اپنی خالص شکل میں ممکن ہے؟ کیا ہم کسی مظہر یا کسی متن کا مطالعہ یک سر خالی الذہن ہو کر، کر سکتے ہیں! اگر ہم اپنے ذہن میں پہلے سے، کوئی نہ کوئی اصول نہ رکھتے ہوں تو متن کی تفہیم ممکن ہی نہیں ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ کوئی تنقیدی اصول ہو۔ یہ پیراڈائم کی صورت یا آئیڈیالوجی کی شکل میں بھی ہو سکتا ہے۔ کسی شے یا متن کے ادراک اور تفہیم کو شروع اور پھر فعال کرنے کے لیے لازم ہے کہ کوئی نہ کوئی اصول پہلے سے موجود ہو۔ آگے ادبی متن کی جو تفہیم ہوتی ہے، وہ اسی اصول کی حدوں کے اندر

ہوتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ وطنی جدید اردو تنقید ادھر اُدھر سے لیے گئے یورپی اقوال کا ایک آمیزہ ہے جسے کسی تنقیدی نظام کی تشکیل کے مسالے کے طور پر بھی نہیں برتا گیا۔

حامد اللہ افسر نے بھی اصولِ تنقید کی تدوین کی طرف توجہ دی اور بعینہ وہی طریقہ اختیار کیا، جس کا مظاہرہ ڈاکٹر زور نے کیا ہے۔ افسر نے نقد الادب کے دیباچے میں زور کی روحِ تنقید کو اردو میں اصولِ تنقید کی پہلی کتاب قرار دیتے ہوئے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ دیباچے ہی میں نقد الادب کے ماخذ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> نقد الادب کی ترتیب میں جن کتابوں سے مدد لی گئی ہے اگر ان سب کی فہرست پیش کی جائے تو کئی صفحے درکار ہوں گے مختصر اً یہ عرض کر دینا کافی ہے کہ جہاں تک میرے امکان میں تھا، میں نے اس فن پر تمام مشہور اور مستند کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ انسائیکلو پیڈیا بریٹینکا اور متعدد انگریزی رسالوں کی پرانی جلدوں کے مضامین سے بھی مدد لی گئی ہے۔ اکثر موقع پر موقع کتابوں کے حوالے حواشی ذیل میں دے دیے گئے ہیں۔ [۳۴]

جب کہ حقیقت یہ ہے کہ افسر نے، علامہ نیاز اور ڈاکٹر زور کی طرح، سب سے زیادہ انحصار ہڈسن کی کتاب پر کیا ہے۔ انھوں نے صفحات کے صفحات ترجمہ کر ڈالے ہیں اور کہیں حوالہ نہیں دیا۔ حواشی میں محض یورپی شعرا اور ناقدین کے مختصر کوائف درج کر دیے ہیں۔ وضاحت احوال کی غرض سے افسر اور ہڈسن کی محض تین عبارتیں ایک دوسرے کے مقابل پیش کی جاتی ہیں۔

حامد اللہ افسر:

> تنقید کے لغوی معنی ہیں پرکھنا اور کھرے اور کھوٹے کا فرق معلوم کرنا۔ بطور ادبی اصطلاح کے بھی اس لفظ کے استعمال میں اس کے لغوی معانی کا اثر موجود ہے۔ ادب کے محاسن اور معائب کا صحیح اندازہ کرنا اور اس پر رائے قائم کرنا اصطلاح میں تنقید کہلاتا ہے۔ تخلیقی ادب حیاتِ انسانی کی ترجمانی کرتا ہے اور تنقید تخلیقی ادب کی ترجمانی کرتی ہے۔ [۳۵]

ہڈسن:

> In its strict sense the word criticism means judgement and this sense commonly colours our sense of it even

> when it is most broadly employed... examines its merit and defects, and pronounces a verdict upon it... If creative literature may be defined as an interpretation of life critical literature may be defined as an interpretation of that interpretation.[36]

حامد اللہ افسر:

ادب زندگی کی ترجمانی کرتا ہے، مگر یہ ترجمانی ادیب یا ترجمان کے نقطۂ نظر سے ہوتی ہے۔ مصنف کی شخصیت اس کی تصنیف میں ہمیشہ رونما رہتی ہے۔ ایک ادبی کارنامہ، مصنف کے دل و دماغ سے، اس کی ذاتی خصوصیات کا رنگ لیے ہوئے نکلتا ہے۔ مصنف خود اپنی تصنیف میں جلوہ فرما ہوتا ہے۔ کسی ادبی تصنیف کا مطالعہ گویا اس تصنیف کے مصنف کا مطالعہ ہے۔ جب ہم کسی ادبی تصنیف کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ سمجھنا چاہیے کہ اس کتاب کے مصنف سے ہم کلام ہوتے ہیں، جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے، ہم اس کو بغور سنتے ہیں اور اس کے خیالات و جذبات سے ہم ساز و ہم آہنگ ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔[۳۷]

ہڈسن:

> Literature is the criticism of life, but this can mean only that it is an interpretation of life as life shapes itself in the mind of that interpreter. A great book is born of the brain and heart of its author; he has put himself into its pages they partake of his life. It is to the man in the book, therefore, that to begin with we have to find our way. To establish personal intercourse with our books in a simple, direct human way, should thus be our primary and constant purpose.[38]

یہ چند مثالیں ہیں، ورنہ سچائی یہ ہے کہ نقد الادب کے درجنوں صفحات ہڈسن کی کتاب سے ترجمہ یا ماخوذ ہیں۔ صرف یہی نہیں، نقد الادب میں اٹھائی گئی اسلوب، ادب کے تاریخی عناصر اور تنقید کے سائنسی ہونے کی ساری بحث بھی لفظ بہ لفظ ترجمہ ہے۔ اسی طرح نقد الادب میں دیگر نقادوں کے حوالے بھی ہڈسن سے لیے گئے ہیں۔ مثلاً بوفان کا یہ قول کہ ''اسلوب خود مصنف کی شخصیت ہے''، پوپ کی یہ رائے ''اسلوب خیال کا لباس ہے''، کارلائل کا یہ کہنا کہ ''اسلوب مصنف کا کوٹ نہیں جلد ہے'' بغیر حوالے کے ہڈسن کی کتاب سے لیا گیا ہے۔

''ترجمہ نگاری'' کی اس روش نے، افسر کے یہاں بھی خرابی کی وہ تمام صورتیں پیدا کی ہیں جن کا ذکر گذشتہ صفحات میں ہو چکا ہے۔ یعنی نقد الادب میں بھی متعدد یورپی نقادوں کے خیالات جمع کر دینے سے تضاد و تردید کی صورتیں پیدا ہوئی ہیں۔ جہاں تک حامد اللہ افسر کسی انگریزی عبارت کا ترجمہ کرتے چلے جاتے ہیں، وہاں تک عبارت میں ربط اور خیالات میں تنظیم موجود رہتی ہے، مگر جہاں کسی دوسرے نقاد کی عبارت لاتے ہیں یا اپنے خیالات پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو نہ صرف تضاد و تردید کا عمل شروع ہو جاتا ہے، بلکہ بعض دفعہ مضحک صورت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً 'ادب' کی سرخی کے تحت یہ عبارت رقم کرتے ہیں:

> ہم اپنی ذات کے علاوہ دنیا کی تمام چیزوں کو دو پہلوؤں سے دیکھتے ہیں۔ ایک خارجی اور ایک داخلی۔ مادی اشیا کا احساس خواہ وہ ذی روح ہوں یا غیر ذی روح، خارجی پہلو ہے اور وہ ذہنی اشکال جو ہمارے دماغ پر منعکس ہوتے رہتے ہیں، داخلی پہلو سے متعلق ہیں۔[۳۹]

داخلیت اور خارجیت کا فلسفیانہ امتیاز امداد امام اثر نے کاشف الحقائق میں ابھارا تھا، اور گمان غالب ہے کہ افسر نے یہ تصور، اثر ہی سے لیا ہے، مگر جس وضاحت اور صفائی کے ساتھ انھوں نے پیش کیا تھا، اس کی شدید کمی افسر کے یہاں محسوس ہوتی ہے۔ دوسروں کے خیالات سے سرسری طور پر آگاہ ہونا، ان پر مرتکز غور و خوض نہ کرنا اور انھیں اپنے شخصی زاویہ نگاہ کا حصہ بنانا بیشتر قدیم و جدید اردو نقادوں کا وتیرہ ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس میں بھی بظاہر افسر نے ادب کے داخلی اور خارجی پہلو کو اپنے ذہنی وسائل سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے، اور نتیجہ ظاہر ہے! مادی اشیا کا احساس خارجی پہلو اور ذہنی اشکال، داخلی پہلو؟ نا قابل فہم ہی نہیں مضحک بھی

ہے۔ یہی صورت پہلے جملے میں ہے۔ اگر دنیا کی تمام چیزوں کو دو پہلوؤں (خارجی و داخلی) سے دیکھتے ہیں تو ذات کو کس پہلو سے دیکھتے ہیں؟

مغربی تنقید سے براہ راست آگاہی کا ثبوت عبدالقادر سروری نے بھی جدید اردو شاعری (۱۹۳۲ء) میں دیا ہے۔ انھوں نے تنقیدی اصولوں پر تو نہیں لکھا، تاہم شاعری کی ماہیت کی بحث کو مغربی بنیادوں پر ضرور پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب میں جانسن، کالرج، لی ہنٹ، ہیزلٹ، شیلے، آرنلڈ، کارلائل، پو، الفرڈ آسٹن، ای سی اسٹڈمن، تھیوڈور والٹن، ڈبلیو جے کورتھوپ، سی ایم گیلے، ام اچ لڈل، ہڈسن، آرنلڈ معروف وغیر معروف مغربی نقادوں کے حوالے دیے ہیں۔ یہ حوالے ان نقادوں کے بعض اقوال سے آگاہی اور ان کے اندارج کی سطح تک ہیں۔

وسطی جدید اردو تنقید نے تنقیدی اصولوں کی تدوین کا عمل مجرّد طور پر نہ شروع کیا، نہ جاری رکھا، اسے مشرقی تنقید اور مشرقی ادبیات سے متعلق و مطابق بنانے کی کوشش کی۔ گویا مبادیاتِ تنقید کی تالیف و تدوین عملی ضرورتوں کے تحت ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں بھی نظری مباحث پیش کیے گئے، انھیں اپنی تنقیدی و ادبی صورت حال سے ہم آہنگ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کوشش تین سطحوں پر کی گئی ہے۔

پہلی سطح وہ ہے، جہاں اس بات کو محض ایک اصول کے طور پر پیش کیا گیا ہے کہ مغربی و مشرقی تنقید میں امتزاج اور مطابقت ممکن ہے؛ مگر دونوں میں مطابقت پذیری کا عمل متوازن ہونا چاہیے۔ نہ مغرب کی اندھی تقلید ہونی چاہیے، نہ مشرق سے اندھی عقیدت۔ اسے بالعموم ایک اخلاقی اصول کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یعنی نہ تو مغرب اور مشرق کے فرق کو علمیاتی سطح پر واضح کیا گیا ہے اور نہ عملاً ایسی تنقیدات پیش کی گئی ہیں، جن میں اس فرق کو گہرے شعور کے ساتھ ملحوظ رکھا گیا ہو۔ چوں کہ یہ ایک اخلاقی اصول ہے، اس لیے اس میں مغربی تنقید اور مشرقی تنقیدی پیمانوں، دونوں کی افادیت کا فقط تصور ابھارا گیا ہے۔ چوں کہ اسے علمیاتی اصول کے طور پر ملحوظ نہیں رکھا گیا، اس لیے دو مختلف ثقافتی اکائیوں اور علمی پس منظر سے وجود میں آنے والے تنقیدی نظاموں میں مطابقت کی بنیادیں واضح نہیں کی گئیں۔ اس وضع کی مطابقت پذیری کی کوشش کی

سب سے اہم مثال ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی ہے۔ ان کا موقف ہے کہ "باوجود گوناگوں نقصانات کے انگریزی تعلیم سے جو بعض فوائد ہمیں حاصل ہوتے ہیں، اس سے انکار نہیں ہو سکتا۔ جدید ادبی تنقید کا شمار بھی انھی میں ہے۔"[۴۰] اور ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ مشرقی کلام کی تنقید میں کیوں نہ مشرقی اصطلاحات اور معانی و بیان کے الفاظ سے کام لیں۔[۴۱] ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ان کے تنقیدی منہاج کی وضاحت میں لکھا ہے: "ڈاکٹر عبدالحق مغربی ادبیات سے پوری طرح واقف ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مشرقی علوم پر بھی ان کو عبور حاصل ہے۔ شاید اسی کا اثر ہے کہ وہ مشرقی ادب کو مشرق کے ساتھ مغربی ادب کے اصولوں کی روشنی میں دیکھنا نہیں چاہتے"۔[۴۲]

مولوی عبدالحق مغربی ادبیات سے براہ راست واقفیت رکھنے کے باوجود اپنی تنقید میں جو نقطہ نظر اختیار کرتے ہیں، وہ ان کا اپنا نہیں۔ ان کا نقطہ نظر بعینہ وہی ہے، جو حالی کا تھا۔ دوسرے لفظوں میں انھوں نے مغربی تنقید سے خود کوئی تنقیدی تصور یا نظام اخذ نہیں کیا، مغربی تنقید کے بالواسطہ تصورات کو ہی قبول کر لیا۔

احسن فاروقی نے ایک مقام پر مولوی عبدالحق کو حالی کے اثر سے آزاد اور خود اپنی ذاتی حیثیت میں ایک تنقیدی تصور کا خالق قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> سوشل حالات کے ادب پر اثر کے سلسلے میں مولانا شاید پہلے اردو نقاد ہیں، جو قطعاً ہوتے ہیں اور حسب ذیل جملوں میں اس قسم کی تنقید کا پورا حق ادا دیتے ہیں "اصل بات یہ ہے کہ ملک کی شاعری اس کے تمدن کے تابع ہوتی ہے، جو سوسائٹی جس رنگ میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے، اس کی جھلک اس کی نظم و نثر میں آ جاتی ہے"۔[۴۳]

جب کہ حقیقت یہ ہے کہ یہ تصور بھی حالی سے مستعار ہے۔ کیا مولوی عبدالحق کا محولہ بالا جملہ حالی کے اس جملے کی تکرار نہیں ہے؟ "قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات، اس کی رائیں، اس کی عادتیں، اس کی رغبتیں، اس کا میلان اور مذاق بدلتا ہے، اس قدر شعر کی حالت بدلتی ہے۔"[۴۴]

اصل یہ ہے کہ مولوی عبدالحق نے تنقید کی سطح پر مغرب و مشرق میں علمیاتی اور عملی سطح پر تطبیق کی جدوجہد کے بجائے اپنے مقدمات میں محض اس اصول کو دہراتے چلے جانے پر اکتفا کیا ہے کہ یہ تطبیق مرعوبیت و کم تری کے مخالفانہ احساسات سے بری ہو کر کی جانی چاہیے۔ وہ مغربی تنقید

کی اہمیت سے واقف ضرور ہیں اور اسے باور بھی کراتے ہیں، مگر مغربی تنقیدی نظریات کو سمجھنے اور برتنے سے انھیں گہری دل چسپی نہیں رہی۔ یوں بھی مولوی عبدالحق کی اصل توجہ مشرقی ادبیات کی تحقیق کی طرف رہی ہے۔

وسطی جدید تنقید میں مغربی و مشرقی ادبیات میں تطبیق کی دوسری سطح کو 'احساس کی سطح' کا نام دیا جا سکتا ہے۔ تنقیدی اصولوں کو ''شرح و بسط'' سے پیش کرنے والوں کو احساس ہے کہ وہ مغربی تنقید کے اصول پیش کر رہے ہیں۔ یہ احساس انھیں دیگر تنقیدی اصولوں کی طرف متوجہ کرتا ہے اور وسطی جدید تنقید میں 'دیگر' مشرق ہے۔ چناں چہ وہ مشرقی تنقیدی اصولوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ حامد اللہ افسر نے نقد الادب میں اس احساس کے تحت سنسکرت کے تنقیدی اصولوں کو پیش کیا ہے۔ گویا فقط یہ باور کرایا ہے کہ تنقیدی اصول مغرب نے بھی پیش کیے اور مشرق نے بھی پیش کر رکھے ہیں، مگر مغربی و مشرقی تنقیدی اصولوں میں کیا امتیازات اور اشتراکات ہیں؟ دونوں کس تناظر میں رونما ہوئے ہیں؟ اپنے مضمرات و امکانات کے اعتبار سے دونوں کا درجہ کیا ہے؟ افسر ان سوالات کو معرضِ بحث میں نہیں لاتے۔ یہ سوالات ہی مغربی و مشرقی تنقیدات میں باقاعدہ تطبیق کی بنیاد رکھ سکتے تھے، مگر سوال اٹھانا اور تصورات و نظریات کی کنہ تک پہنچنا، اس عہد کی تنقید کا مزاج ہی نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ مغربی تنقیدی اصولوں کے متوازی مشرقی اصولوں کا محض ذکر موجود ہے۔ نہ تو ان کی خصوصی اہمیت کو باور کرایا گیا ہے، نہ اس زمانے میں ان کی ضرورت و موزونیت کی طرف دھیان دیا گیا ہے۔ انھیں محض الگ تھلگ مظہر کے طور پر بس پیش کر دیا گیا ہے۔ شاید وہ یہ احساس رکھتے ہیں کہ تنقیدی اصول آفاقی ہوتے ہیں۔ تنقیدی اصولوں کا کوئی وطن نہیں ہوتا۔ وہ مغرب میں پیدا ہوں یا مشرق میں، انگریزی میں ظاہر ہوں یا سنسکرت میں یا فارسی میں، وہ تنقیدی اصول ہوتے اور یکساں کارآمد ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کے درمیان اشتراک یا امتیاز ابھارنے کی ضرورت ہی نہیں۔ اگر انھوں نے آفاقیت کے اس تصور کو پیش نظر رکھا بھی ہے تو نہایت سرسری انداز میں۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ مغربی اصولوں کو تو کام میں لایا جاتا ہے مگر سنسکرت اصولوں کو نہیں۔ یہ بھی کہیں معلوم نہیں ہوتا کہ کیا سنسکرت تنقیدی نظریات کی حیثیت محض تاریخی ہے یا وہ معاصر یورپی اصولوں کے مقابلے میں محدود ہیں۔

اس صورت حال سے یہ نتیجہ اخذ کرنا بے جا نہیں ہوگا کہ اس نوع کی ''تطبیق'' کے علم بردار نقاد اپنے عہد کی ''اے پس ٹیم'' کو مس کرنے کے بجائے نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کے اسیر ہوئے۔ اس عہد کی 'اے پس ٹیم' اس امر کا تقاضا کر رہی تھی کہ یہ تطبیق علمیاتی بنیادوں پر ہونی چاہیے۔ مشرقی اصولوں اور مغربی نظریات کو ان کے اپنے اپنے تناظر میں رکھ کر دیکھنے اور پھر ان کے اشتراک و امتزاج کے مقامات کو نشان زد کیا جائے۔ مغربی اصول ہوں یا مشرقی، دونوں کو تنقیدی نظر سے دیکھا جائے۔ کوئی اصول صرف اس لیے پسندیدہ نہیں ہوسکتا کہ وہ مشرقی ہے اور کوئی اصول اس بنا پر گردن زدنی نہیں ہوسکتا کہ وہ مغربی ہے یا اس کے بالعکس بات۔ آئیڈیالوجی اشیا و واقعات کے حقیقی علم میں مزاحم ہوتی اور ان واقعات کو اپنے اجارہ دارانہ مقاصد کے لیے ''بروئے کار'' لاتی ہے۔ ان واقعات کی مخصوص تعبیر کرکے، ان کو مخصوص رخ دے کر، وہ واقعات و اشیا کی روح تک رسائی سے ہمیشہ لوگوں کو محروم اور دور رکھتی ہے۔

وسطی جدید تنقید میں تطبیق کی تیسری سطح امتزاج کی ہے یعنی مغربی و مشرقی شعریات کو آمیز کیا گیا ہے۔ اس کی نمایاں ترین مثال عبدالرحمٰن بجنوری کی ہے۔ وہ محاسن کلام غالب میں مشرقی شعریات (جس کے نمائندے غالب ہیں) اور مغربی شعریات (جس کے نمائندے گوئٹے، ورڈز ورتھ، ہیوگو، ابسن، رمبو، ملارمے وغیرہ ہیں) کو ایک ساتھ معرض گفتگو میں لاتے ہیں اور یہ تاثر ابھارنے میں کامیابی حاصل کی ہے کہ دونوں قسم کی شعریات میں ایک خاص سطح پر مطابقت موجود ہے۔ کلیم الدین احمد نے بجنوری کو یورپ زدہ قرار دیا ہے۔[25] انھیں بجنوری کے بارے میں یہ غلط فہمی اس لیے ہوئی ہے کہ بجنوری نے ایک طرف یہ لکھا ہے

> تنقید ادبیات میں مغلوب ہو کر ایشیائی ایسے مرعوب ہوگئے ہیں کہ اپنے بعض وخیال کا موازنہ مغربی قوائل و مقالات سے کرتے ہیں۔ یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی۔ پس یہ امر تعجب خیز ہے کہ اگر اس یورپ زدگی کے زمانہ میں طالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شیکسپیئر، دانتے، گوئٹے اور ملٹن سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ افسوس یہ کہ وہ نظر نہیں ہوتے کہ شاعری اور تنقید پر یا مختص ہوتا ہے۔[26]

مگر خود غالب کا موازنہ گوئٹے، ورڈز ورتھ، ہیوگو، ابسن اور رمبو وغیرہ سے کرتے ہیں۔ گویا

انھوں نے ایک طرف ایشیائیوں کو یورپ زدگی کا طعنہ دیا ہے اور دوسری طرف خود انھوں نے یورپ کے شعرا کی خوبیوں کا موازنہ غالب سے کیا ہے۔ گویا جس بات کا طعنہ اوروں کو دیا خود اسی بات پر عمل کیا ہے۔ مگر یہ بجنوری کی تنقید کا سطحی مطالعہ ہے۔ بجنوری کے نزدیک یورپ زدگی یہ ہے کہ اپنے ہر فعل و خیال کا موازنہ مغربی اقوال و آرا سے، بے سوچے سمجھے کیا جائے اور یہ نہ دیکھا جائے کہ کس فعل کا موازنہ کس یورپی رائے سے کیا جانا چاہیے۔ بجنوری موازنے اور مطابقتیں تلاش کرنے کے خلاف نہیں ہیں، خود انھوں نے جگہ جگہ یہ مطابقتیں دریافت کی ہیں، مگر وہ اس عمل کو ذہنی مغلوبیت کے تحت نہیں، ذہنی بلوغت کے تحت انجام دینے پر اصرار کرتے ہیں۔ ہمیں اس سے اختلاف ہو سکتا ہے کہ انھوں نے جہاں غالب اور جرمن شاعر الفرڈ مام برٹ کا جس زاویے سے موازنہ کیا ہے، اس کے علاوہ بھی کسی دوسرے زاویے سے دونوں کا موازنہ کیا جا سکتا ہے مگر اس بات سے اختلاف نہیں ہو سکتا کہ وہ مشرقی شعریات و مغربی شعریات کے امتیازات و اشتراکات تک پہنچنے کی مخلصانہ سعی کرتے ہیں۔ واضح رہے کہ مطابقت اس وقت ممکن ہے، جب فرق کا احساس بھی موجود ہو۔ اوّلین سطح پر یہ فرق کا احساس ہے، جو مطابقت قائم یا دریافت کرنے کا محرک بنتا ہے۔ اگر اشیا و مظاہر میں 'دوئی' کا احساس ہی موجود نہ ہو تو دونوں میں مطابقت کا نہ خیال آ سکتا ہے نہ اس کا کوئی مطلب ہو سکتا ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری ایک طرف مغربی و مشرقی شعریات میں اشتراکات کی نشان دہی کرتے ہیں، دوسری طرف دونوں میں فرق کو بھی سامنے لاتے ہیں۔ مثلاً وہ غالب کے اس شعر:

گر نہ اندوہِ شبِ فُرقت بیاں ہو جائے گا
بے تکلف داغِ مہ مُہرِ دہاں ہو جائے گا

اور ورڈز ورتھ کی ان لائنوں:

"U Mercy to myself" I said:
"If lucy should be dead"

میں موضوع کی سطح پر مطابقت دریافت کرتے ہیں، مگر دوسری طرف وہ غالب اور ورڈز ورتھ میں اس فرق کی نشان دہی بھی کرتے ہیں کہ مرزا کا جی لب دریا، خاموش مرغ زاروں سے زیادہ شہروں کے پر شور کوچوں میں لگتا ہے، جب کہ ورڈز ورتھ قدرت کے ترجمان ہیں۔ علاوہ ازیں بجنوری

نے غالب اور گوئٹے میں یہ اشتراک ڈھونڈا ہے کہ دونوں انسانی تصور کی آخری حدود تک پہنچے ہیں مگر مام برٹ اور غالب میں اس فرق کو نمایاں کیا ہے کہ سرمستی کے عالم سے غالب صحیح سلامت واپس آجاتے ہیں مگر مام برٹ وہیں رک جاتا ہے۔

مطابقت پذیری کے ضمن میں عبدالرحمن بجنوری کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے وسطی جدید تنقید ہی میں نہیں، اردو تنقید میں پہلی دفعہ ''روح عصر'' (Zeitgeist) کا تصور متعارف کروایا اور مطابقت پذیری کے تناظر میں اسے پیش کیا۔ انھوں نے غالب کے اس شعر:

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

میں ارتقا کے اس تصور کی نشان دہی کی ہے، جسے ڈارون، سپنسر، والس، وائس مین ہیکل، منڈل، لوٹ زے، فان ہارٹ اور برگساں نے اپنے اپنے اور آزادانہ طور پر پیش کیا ہے۔ غالب اور ان سب کے یہاں ایک ہی نوع اور مفہوم کے تصور ارتقا کو دیکھ کر وہ اس کا سبب یہ بیان کرتے ہیں:
''میری رائے یہ ہے کہ ہر عہد کی ایک روح العصر ہوتی ہے، جس کو المانی (Zeitgeist) کہتے ہیں، وہ روح القدس کی طرح حسب ضرورت زمانہ انسان کو تعلیم دیتی ہے۔''[۲۷]

جرمنوں نے ''روح عصر'' کا نظریہ ایک تاریخی عہد کی کلیت کی تفہیم کی غرض سے پیش کیا ہے۔ ایک تاریخی عہد میں متعدد فکری، ثقافتی، تخلیقی، علمی سرگرمیاں ہوتی ہیں، یعنی ایک تنوع ہوتا ہے۔ ''روح عصر'' ان تمام سرگرمیوں اور تنوع کو ایک اعلیٰ سطح کی وحدت دیتی ہے۔ یہ وحدت، سرگرمیوں کی موضوعاتی یکسانیت نہیں ہے، بلکہ ان کے ''نظام دلائل'' اور معنی سازی کے طریق کار کی وحدت ہے۔ اس کو سیاسی واقعات اور معاشی حالات سے گڈمڈ نہیں کرنا چاہیے، جو لوگوں کو ایک جیسے خیالات قائم کرنے کی تحریک دیتے ہیں۔ روح عصر ایک طرح کی ''زبان'' یا ''تعقلات قائم کرنے کا میدان'' ہے۔ ہیگل اسے ''اصول عقلیت'' بھی کہتا ہے، جو تمام اذہان میں سرایت کر جاتا ہے۔ لوگ اسے تخلیق نہیں کرتے، یہ لوگوں کی ''ذہنی عقلی تخلیقی فضا'' کو متشکل کرتا ہے۔ یہ روح عصر ایک عہد کی وہ ذہنی چھتری ہے جس میں اس عہد کی تمام فکری و تخلیقی سرگرمیاں متون پذیر ہوتی ہیں، ایک خاص سمت حاصل کرتی ہیں اور یہ سمت انھیں کسی دوسرے عہد کی

سرگرمیوں سے ممیّز کرتی ہے؛ خاص قسم کے سوالات تشکیل دیتی ہیں جن کی بنیاد پر یہ سرگرمیاں خاص مسائل سے متعلق ہوتیں اور خاص مقاصد کے حصول کو اپنا مطمحِ نظر بناتی ہیں۔ یہ روحِ عصر ہی ہے جو بیک وقت سماج، سائنس اور ادب کو میکانکی معاشی ساخت کی بنیاد پر سمجھنے پر مائل کرتی ہے اور کسی دوسرے عہد میں ادب، بشریات، نفسیات، فلسفے، تاریخ وغیرہ کو لسانی ساخت کی بنیاد پر معرضِ تفہیم میں لانے کی تحریک دیتی ہے۔فوکو نے Episteme کے نظریے میں روحِ عصر کے نظریے ہی کو آگے بڑھایا۔

بجنوری نے ''روح عصر'' کو متعارف ہی نہیں کروایا، اس کی تعبیر بھی کی ہے۔ وہ مشرق و مغرب کو ''روح عصر'' کی سطح پر متحد خیال کرتے ہیں، گویا نظریات اور تخلیقی مکاشفات کی سطح پر مغربی مفکر اور مشرقی مفکر و تخلیق کار کا زاویۂ نظر یکساں ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ وہ منطقہ ہے، جہاں دونوں جغرافیائی خطوں کے اذہان ایک ہی سطح اور درجے کے علم بردار ہیں۔ بنا بریں یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہیں ہوگا کہ ابتدائی جدید تنقید میں امداد امام اثر واحد نقاد ہیں، جنھوں نے اس عہد کی Episteme کو مَس کرنے میں کام یابی حاصل کی اور وسطی جدید تنقید میں بجنوری واحد نقاد ہیں، جنھوں نے اپنے معاصرین کے برعکس Episteme میں شرکت کی: مغرب و مشرق کی تطبیق علمیاتی سوال تھا، جو بہر حال بعض تاریخی وجوہ سے پیدا ہوا۔بجنوری کی تنقید اس علمیاتی سوال کا جواب ہے۔ ہر چند بہترین جواب نہیں، مگر اس زمانے کے اعتبار سے موزوں جواب ضرور ہے۔

بجنوری کے جواب کو جو چیز بہترین ہونے سے روکتی ہے، وہ ان کا آفاقیت کا تجریدی تصور ہے۔ وہ روح عصر کو ایک آفاقی، مکاں سے ماورا اور جغرافیائی امتیازات سے بالا تصور خیال کرتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ہم زمانیت کا 'ڈھیلا ڈھالا' احساس رکھتے ہیں۔ یعنی وہ انیسویں صدی کے ہندستان اور یورپ کو ایک ہی روحِ عصر کا حامل گردانتے ہیں۔ انیسویں صدی میں ڈارون اور سپنسر اور اس سے ذرا پہلے برگساں ارتقا کے سلسلے میں جن خطوط پر سوچ رہے تھے، غالب بھی انھی خطوط پر غور و فکر کر رہے تھے۔ گویا ہندستانی اور یورپی ذہن ایک ہی ''ذہنی سپیس'' میں محوِ فکر تھا۔ مگر کیا واقعی؟ ڈارون کے حیاتیاتی اور سپنسر کے سماجی ارتقا کا پیراڈائم یک سر مادی اور ثبوتیتی (Positivist) ہے، جب کہ غالب کا پیراڈائم مابعد الطبیعیاتی ہے، اس لیے ارتقا کے تصورات

بھی مختلف ہو گئے ہیں۔ بایں ہمہ بجنوری کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے اردو تنقید کو عالمی تناظر سے آشنا کیا؛ ادبی متن کو وسیع فکری اور عظیم ادبی روایات کے تناظر میں دیکھنے کی روش پیدا کی اور اردو تنقید کو احساسِ کم تری سے بچایا، جس میں وہ یورپی اثرات کی منفعل قبولیت کی وجہ سے مبتلا چلی آتی تھی۔

بجنوری اپنے طریق کار کے اعتبار سے تو نہیں، مگر اپنے زاویہ نظر کے لحاظ سے اثر کی توسیع ضرور ہیں۔ اثر نے تنقید میں فلسفے کو داخل کیا اور تنقیدی مسائل کو فلسفیانہ زاویہ نظر سے سمجھا۔ نیز ، تنقیدی مسائل کو مابعد الطبیعیاتی زبان میں پیش کیا۔ یہی کچھ بجنوری نے کیا ہے۔ انھوں نے اپنے تنقیدی موقف کی تائید میں مشرق و مغرب کے کئی فلاسفہ اور سائنس دانوں کے افکار کو پیش کیا ہے۔ اس طرح اردو تنقید میں انھوں نے تنقیدی تصورات اور فلسفیانہ و سائنسی بصیرتوں کے باقاعدہ امتزاج کی اولین مثال پیش کی ہے۔

کلیم الدین احمد کو بجنوری کی تطبیق کی کوششیں ناکام یاب اور مضحک دکھائی دی ہیں۔[۴۸] اصل یہ ہے کہ بجنوری اپنی کوششوں میں ناکام نہیں (اور نہ مضحک ہیں) محدود ہیں، اور جو چیز انھیں محدود بناتی ہے وہ ان کی خطابت ہے۔ خطابت انھیں اختصار اور مقولہ سازی پر مائل کرتی اور تجزیے سے دور رکھتی ہے۔ اور خطابت ہی انھیں مشرقی و مغربی شعریت کے اشتراکات و افتراقات کو پوری تفصیل سے اجاگر کرنے نہیں دیتی۔ چوں کہ وہ تجزیہ نہیں کرتے، اس لیے وہ محض ایک نوعیت اور ایک سطح کے اثرات و افتراقات کو خطیبانہ اسلوب میں سامنے لاتے ہیں۔ ان کا یہ مشہور مقولہ کہ "ہندستان کی الہامی کتابیں دو ہیں: مقدس وید اور دیوانِ غالب"۔ اس بات کا ثبوت ہے۔ وہ دونوں "الہامی کتابوں" کے تقابل کو دو سطروں سے آگے نہیں لے جاتے۔ یہی صورت ان کے باقی موازنوں اور مقولوں کی ہے۔ چوں کہ ہر مظہر یا متن کی متعدد سطحیں ہوتی ہیں، ضروری نہیں کہ نمایاں اور ظاہری سطح ہی اس متن یا مظہر کی نمائندہ سطح ہو۔ اس لیے ایک سطح کا اشتراک و افتراق حتمی اور قطعی نہیں ہو سکتا۔

بجنوری کے اسلوب پر مابعد الطبیعیاتی لفظیات کا غلبہ ہے، اور شاید اسی وجہ سے وہ تجزیے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ ڈاکٹر صدیقہ بیگم نے بجنوری کے اسلوبِ نقد کے دفاع میں لکھا

ہے کہ "وہ تنقید میں تحلیل و تجزیے کے ذریعے شعر کے تاثر کو منتشر نہیں کرنا چاہتے .... بجنوری (شعر یا شاعر کی شخصیت) کا مکمل اور غیر منقسم تاثر پیدا کرنا چاہتے ہیں"۔ [۴۹] یہ تاثر مکمل اور غیر منقسم ہو یا نہ ہو، پُر جلال و پُر شکوہ ضرور ہوتا ہے۔ یوں بھی مابعد الطبیعیاتی لفظیات سے جامعیت، اشاریت اور خود مختاریت کا تصور وابستہ ہے۔ یہ فرض کیا جاتا ہے کہ مابعد الطبیعیاتی زبان کے قارئین/سامعین اشاریت میں مضمر جملہ مفاہیم سے آگاہ ہوتے یا آگاہ ہونے کے ذہنی و تعقلاتی وسائل رکھتے ہیں۔ جدید تنقید اس نوع کے اسلوب کو ناپسند کرتی اور تجزیاتی اسلوب کو ترجیح دیتی ہے۔

مغربی و مشرقی شعریات میں امتزاج کا ایک مخصوص تصور عبدالقادر سروری کے یہاں ابھرا ہے۔ انھوں نے مغربی تنقید کے بعض تصورات کا براہ راست مطالعہ کیا ہے، مگر یہ مطالعہ کلی نہیں، انتخابی ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل تک تشکیل پانے والی مغربی تنقید کی پوری روایت کا مطالعہ اور اس سے استفادہ وسطی جدید تنقید کا عمومی مزاج نہیں بن سکا۔ بس بعض نقادوں کے چند اقوال سے آگاہی کی خواہش ملتی ہے۔ عبدالقادر سرودی نے بھی جدید اردو شاعری (۱۹۳۲ء) میں شاعری کی ماہیت واضح کرنے کی کوشش میں افلاطون، ارسطو، جانسن، کالرج، لی ہنٹ، مکالے، ہیزلٹ، شیلے، آرنلڈ، کارلائل، پو، الفرڈ آسٹن، ای سی سٹڈمن، تھیوڈور والس، ڈبلیو جے کارتھوپ، سی ایم گے لے، ام اچ لڈل ایسے معروف وغیر معروف نقادوں کے خیالات درج کیے ہیں، مگر ان کے زمرے بنانا، ان میں ربط و تنظیم پیدا کرنا اور شاعری کا ایک ایسا مخصوص تصور پیش کرنا، جو مغربی شعریات کا حقیقی نمائندگی کرتا ہو، وہ ان کے یہاں مفقود ہے۔ صرف ایک مثال دیکھیے:

> میتھیو آرنلڈ کے بعد شاعری کو "تنقیدِ حیات" یا حیات کی ترجمانی سمجھنے کا دستور عام ہو گیا ہے۔ شاعری حقیقت میں حیات کی تفسیر ہے اور تفسیر اس خاص نوعیت سے جس طرح حیات کا نقش، شاعر کے دل پر مرتسم ہوتا ہے۔ اس ترجمانی یا تفسیر میں شعریت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اس میں تخیل اور جذبات دونوں موجود ہوں۔ [۵۰]

آخری جملے کے علاوہ پورا اقتباس ہڈسن کی اس عبارت سے ماخوذ ہے، جس کا حوالہ گذشتہ صفحات میں آ چکا ہے۔ فاضل نقاد نے ہڈسن کے خیال میں جو تصرف کیا اور جس دوسرے خیال کی آمیزش کی ہے، وہ بھی ان کا اپنا نہیں ہے، انھوں نے یہ شبلی سے مستعار لیا ہے۔ صرف یہی نہیں،

انھوں نے اپنی کتاب میں جتنے خیالات پیش کیے ہیں، وہ شبلی وحالی (شاعری کا تخیل، جذبات، انبساط قلب، تہذیب اور اخلاق سے وابستہ ہونا) امداد امام اثر (داخلی وخارجی شاعری کا امتیاز) اور ڈاکٹر عبداللطیف سے اخذ کیے ہیں۔ وہ مختلف خیالات کو جب آمیز کرتے ہیں تو عجب مضحک صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس پر ہی غور کیجیے۔ شاعری کے تنقید حیات ہونے کا مفہوم کیا ہے؟ یہاں تنقید کو کس خاص مفہوم میں پیش کیا گیا ہے؟ کیا اسے معائب ومحاسن میں امتیاز کرنے کی صلاحیت کے مفہوم میں یا تجزیہ وتعین قدر کے مفہوم میں؟ یعنی کیا شاعری تنقید حیات کا منصب اختیار کر کے، زندگی کی خوب صورتی و بدصورتی کو اجاگر کرتی ہے یا زندگی کی اقدار کا تجزیہ کرتی اور ان کے مرتبے کا تعین کرتی ہے؟ یہ مرتبہ اخلاقی ہے یا جمالیاتی؟ ان میں سے کوئی سوال عبدالقادر سروری کے پیش نظر نہیں۔ انھیں مبہم سا احساس ضرور ہے کہ تنقید حیات ہونے کا مطلب ایک عقلی رویہ اختیار کرنا ہے، اور شاعری اگر محض عقلی رویہ بن جائے تو شاعری نہیں رہتی، چناں چہ اس میں شعریت پیدا کرنا ضروری ہے اور اس کے لیے تخیل اور جذبات کی ضرورت ہے۔ بس ہمارے فاضل نقاد کے لیے سارا مسئلہ ہی حل ہو گیا، مگر کیا واقعی؟ عقلی رویے سے تخیلی رویے کی آمیزش کیوں کر ہو سکتی ہے؟ کیا وہ حالی کی طرح قوت متخیلہ پر قوت ممیزہ کو نگراں رکھنے کے حق میں ہیں؟ اس سوال کا واضح جواب ان کے یہاں نہیں ملتا۔ وہ محض مختلف ومتباین خیالات کو جمع کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان خیالات کی روح تک پہنچنا، ان کے تضادات واشتراکات کو معرض فہم میں لانا ان کا مقصود نہیں ہے۔ اور ڈاکٹر عبادت بریلوی کی عبدالقادر سروری کی تنقید سے متعلق یہ رائے صائب ہے ''ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ مغرب کے تنقیدی اصولوں کو بغیر کسی تنقیدی بصیرت کے تسلیم کر لینے کو برا نہیں سمجھتے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں گہرائی کی کمی نظر آتی ہے۔''[۱۵]

عبدالقادر سروری نے پہلی دفعہ انجمن پنجاب کے تحت وجود میں آنے والی جدید اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ (روح تنقید اور نقد الادب کی طرح یہ کتاب بھی درسی ضرورت کے تحت تصنیف کی گئی ہے۔ اس امر کا اظہار انھوں نے کتاب کے دیباچے میں کیا ہے۔ گو کہ تصنیف کتاب کے معیار پر اثر انداز ہوا ہے) تنقیدی مطالعے کے لیے جو اصول اور معیارات مقرر کیے گئے ہیں، وہ ڈاکٹر عبداللطیف سے مستعار ہیں، جن کا حوالہ موجود نہیں

ہے۔عبدالقادر سروری نے جدید اردو شاعری کی خصوصیات میں قومیت اور وطنیت، آزادی کا احساس، کائنات کے رازوں اور فطرت کے حقائق کی تلاش کے عمل کو شامل کیا ہے۔انجمن پنجاب سے وابستہ شاعروں اور نقادوں نے قومیت اور وطنیت کی تصورات کی تبلیغ کی تھی، مگر آزادی کے احساس اور کائنات کے رازوں اور فطرت کے حقائق کی تلاش کا تصور ان لوگوں نے پیش کیا، جنھوں نے ہندستانی ثقافت اور ادب پر انگریز تمدن کے اثرات کا تجزیہ کرتے ہوے، تمثیلی منطق سے کام لیا ہے کہ ہندستان پر مغرب کے اثر سے، ہندستان بعینہٖ مغرب جیسا ہوگیا ہے۔ہندستانی زندگی اسی انقلاب سے گزرنے لگی ہے، جس سے مغرب گزر چکا ہے؛ جو خصوصیات مغربی تہذیب کی ہیں، وہی برصغیر کی نئی تہذیب میں نمودار ہوگئی ہیں۔سر عبدالقادر نے اپنے مضمون مغرب کا اثر اردو ادب پر میں لکھا ہے کہ "اردو پر مغرب کے افکار و ادبیات کا خوش گوار اثر پڑا۔یہی وجہ ہے کہ ادب اردو آج نہایت لطیف اور عمدہ عناصر کا مجموعہ ہے۔"[۵۲] یہ تمثیلی منطق ہی کا کرشمہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد کی ہندستانی صورتِ حال کو نشاتِ ثانیہ سے تعبیر کیا گیا اور بتکرار کہا گیا کہ برصغیر اُسی نوع کے احیاے علوم کی تحریک کی آماج گاہ بن گیا ہے، جس نوع کی تحریک سے یورپ گیارھویں صدی سے سولھویں صدی کے عرصے میں گزرا تھا۔یہ غور نہیں کیا گیا کہ نوآبادیاتی ہندستان کی تاریخ کی یہ تعبیر نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کی پیدا کردہ ہے۔اصلاً آزاد یورپ اور غلام ہندستان میں کوئی حقیقی مماثلت نہیں تھی۔ڈاکٹر عبداللطیف نے اپنی کتاب Influence of English Literature on Urdu Literature میں تمثیلی منطق ہی سے کام لیا ہے اور ان کے خیالات کو بغیر حوالے کے عبدالقادر سروری نے دہرایا ہے۔سروری کی یہ عبارت دیکھیے:

> آزادی، جس کے اردو شاعر متلاشی نظر آتے ہیں، وہ محض سیاسی نہیں ہے، بلکہ اس کا دائرہ وسیع تر ہے۔اس میں ہر قسم کی بے جا بندشوں سے خلاصی کی سعی بھی شامل ہے...... جدید اردو شاعری کا مطالعہ ہم کو ایک اور چیز سے روشناس کراتا ہے، یہ کائنات کے رازوں اور فطرت کے حقائق کی تلاش ہے۔[۵۳]

ڈاکٹر عبداللطیف نے ۱۹۲۴ء میں چھپنے والی اپنی کتاب کے ساتویں اور آخری باب میں "جدید اردو ادب" کے خصائص میں:

(i Spirit of Freedom

ii) Spirit of Inquiry and Search of Truth

iii) Spirit of Progress

کو شامل کیا ہے۔ انھوں نے پہلے دو خصائص کے تحت جو کچھ لکھا ہے، انھی کو عبدالقادر سروری نے اپنے لفظوں میں پیش کر دیا ہے۔ بس اس فرق کے ساتھ ڈاکٹر عبداللطیف نے جو باتیں مدلّل و منظم اور مفصل انداز میں پیش کی ہیں، انھیں سروری نے سادہ تشریحی مگر مختصر انداز میں لکھ دیا ہے۔ مثلاً آزادی سے متعلق ڈاکٹر عبداللطیف کی یہ عبارت دیکھیے اور اس کا موازنہ سروری کی عبارت سے کیجیے۔

> Prominent among these stand out the spirit of freedom in all its bearings which English life and English literature, particularly of the nineteenth century, has stood for the spirit which has generated those ideas lying at the root of all the movements in England intended to promote the cause of democracy and political liberty, of social freedom and equality, of religious tolerance and freedom of conscience, and of freedom from literary convention and intellectual bondage, which have one and all, in one form and another, traveled to India and found expression in its literature.[54]

اگر آزادی اور صداقت کی تلاش کی وہی رُوح نوآبادیاتی برصغیر کی اجتماعی زندگی کے رگ و پے میں سرایت کر جاتی، جو یورپ کی جدید ثقافت کی بنیادی قوت ہے تو صورتِ حال مختلف ہوتی۔ ہم نوآبادیاتی اثرات سے نجات پانے میں کام یاب ہو جاتے۔ یہ 'روح' اپنی اصل میں سائنسی ہے۔ اشیا، مظاہر اور متون کی اصل تک، غیر جانب داری اور دیانت داری سے پہنچنے کی سعی کرتی ہے۔ برصغیر میں یہ سائنسی روح اول تو پہنچی نہیں، آرزومندانہ پیرائے میں بس اس کا ذکر ملتا ہے اور جہاں کہیں یہ پہنچی بھی ہے، اپنی اصل میں نہیں پہنچی، نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کے غلبے کی وجہ سے، یہ مسخ شدہ حالت میں برصغیر کی زندگی میں داخل ہوئی۔ عبدالقادر سروری چوں کہ خود زیادہ غور و فکر نہیں کرتے، ادھر اُدھر سے خیالات جمع کر کے ایک تنقیدی موقف تشکیل دیتے ہیں، یعنی جو

میلانات، سروری نے بتائے ہیں، وہ حقیقی نہیں، ایک مخصوص آئیڈیالوجیکل ذہنی فضا نے تشکیل دیے تھے، مگر سروری انھیں حقیقی تصور کرتے ہیں۔ یہی دیکھیے کہ عبداللطیف اور سروری نے جدید اردو شاعری کے جن خصائص کا ذکر کیا ہے، وہ انیسویں صدی کے آخر سے بیسویں صدی کی چوتھی دہائی تک نہیں ملتے، مگر سروری اسی عرصے کی اردو نظم میں انھیں موجود بتاتے ہیں۔ انجمنِ پنجاب کے تحت شروع ہونے والی نئی اردو نظم زیادہ تر نیچر سے متعلق تھی اور اس میں آزادی، انسانی جستجو اور ترقی پسندی کا شائبہ تک نہیں تھا۔

بحیثیت مجموعی، وسطی جدید تنقید کا مزاج 'منفعل قبولیت' کا ہے۔ یہ ہر یورپی تنقیدی قول کے لیے (بہ استثنائے بجنوری) چشم براہ ہے۔ محض اس وجہ سے کہ وہ یورپی ہے، اس وجہ سے نہیں کہ نیا اور اہم ہے۔ اس کی ضرورت وعدم ضرورت کا سوال بھی ثانوی ہے۔ اصل یہ ہے کہ یورپ استناد، ہمہ گیریت اور آفاقیت کا دوسرا نام ہے۔ اتھارٹی کا یہ تصور از خود اس کی ضرورت بھی پیدا کر دیتا ہے۔ واضح رہے کہ اتھارٹی کا تصور فکر سے وابستہ نہیں، یورپ سے وابستہ ہے۔ چوں کہ یورپ اتھارٹی ہے اس لیے اس سے وابستہ ہر چیز، نئی یا پرانی، قابل قدر اور قابل تقلید ہے۔ ہر چند وسطی جدید نقاد تنقید کو محاسن ومعائب میں امتیاز اور حکم لگانے والی صلاحیت قرار دیتے ہیں، مگر اس صلاحیت کا رخ خود تنقید اور مغربی تنقید کی طرف نہیں کرتے۔ دوسرے لفظوں میں وسطی جدید تنقید اتنی تو خود آگاہ ہوئی کہ اُس نے تنقید کے اصول ومبادیات کی تدوین کی طرف توجہ دی، مگر اس درجہ خود آگاہ نہیں ہوئی کہ خود ان اصولوں پر سوال قائم کر سکے؛ ان اصولوں کی موزونیت اور عدم موزونیت کو معرضِ سوال میں لا سکے۔ یہ خود آگاہی اس وقت ممکن تھی، جب یہ تنقید، تنقیدی اصولوں کو مجرّد طور پر معرضِ بحث میں لاتی؛ ان اصولوں کا بطور اصول تجزیاتی مطالعہ کرتی؛ انھیں خالص علمی سطح پر لیتی اور ان سے مکالمہ کرتی۔ اس کے جواز میں گو کہا جا سکتا ہے کہ وسطی جدید تنقید سے اس سوال کی توقع قبل از وقت ہے کہ ابھی یہ ''پالنے'' میں ہے اور مجرد خیالات پر مکالمہ قائم کرنے سے قاصر ہے، مگر اس کی ''عدمِ بلوغت'' کا سبب، فطری نہیں، ثقافتی اور علمیاتی ہے۔ (اگر سبب فطری ہوتا تو بجنوری کی تنقید بھی ان کے معاصرین کی تنقید کی طرح منفعل ہوتی)۔ وسطی جدید

تنقید نوآبادیاتی آئیڈیالوجی سے مرتب ہونے والی ثقافتی فضا میں نمو پذیر ہوئی ہے اور جو علمیاتی طریق کار اختیار کیا ہے، وہ آفاقیت کا ہے۔ یہ کہ یورپی نظریات ہر جگہ اور ہر زمانے کے لیے موزوں و مستند ہیں؛ انھیں معرض سوال میں لائے بغیر قبول کیا جاسکتا ہے؛ انھیں کسی باقاعدہ تنقیدی نظام کے تحت لانے کی بھی ضرورت نہیں۔ کوئی تنقیدی قول اگر یورپی ہے تو وہ مستند ہے؛ چوں کہ مستند ہے لہٰذا اسے آنکھیں بند کر کے قبول کیا جاسکتا ہے۔ یہ منفعل قبولیت ہے، لہٰذا اس میں مغربی تنقیدی افکار و اقوال کے تناظر کو ملحوظ رکھنا شامل نہیں ہے۔

کسی خیال، نظریے، حتیٰ کہ معنی کی تشکیل تناظر کی وجہ سے ممکن ہوتی ہے۔ خیال اور نظریے کے مطالب، حدود اور مضمرات وہی ہوتے ہیں، جن کی گنجائش تناظر میں ہوتی ہے۔ تناظر خارجی اور داخلی ہوتا ہے: خارجی تناظر تاریخی و ثقافتی سیاق ہے اور داخلی تناظر علمیاتی سیاق ہے۔ وسطی جدید تنقید ان دونوں تناظرات کو پس پشت ڈالتی ہے۔ مغربی تنقیدی اقوال و خیالات کو پیش کرتے ہوئے، نہ تو یہ جاننے کی کوشش کی جاتی ہے کہ وہ مخصوص تاریخی و ثقافتی فضا میں پیدا ہوئے ہیں، اس فضا کے دباؤ کے تحت یا اس فضا میں تیرتے ہوئے سوالات کے جواب میں۔ چناں چہ ان کی معنویت اسی فضا کے اندر ہے اور ہمارے لیے وہ اس وقت بامعنی ہو سکتے ہیں، جب اس طرح کی فضا ہمارے یہاں بھی موجود ہو۔ اسی طرح مغربی خیالاتِ نقد کی پیش کش میں اس جانب بھی دھیان نہیں دیا گیا کہ وہ مخصوص علمی طریق کار کے تحت پیدا ہوئے ہیں۔ تنقیدی مقدمات کو مخصوص نوعیت کے طرزِ استدلال نے جنم دیا ہے۔ علمیاتی تناظر کو نظر انداز کرنے کا مطلب ان کی ادھوری، سطحی تفہیم ہے۔ کوئی تنقیدی نظریہ کس صورت حال اور کس صنف کی کس سطح کی تفہیم و تعبیر میں کارآمد ہے؛ اس امر کا فہم حاصل نہیں ہو سکتا، اور اس فہم کے بغیر نظریے کے اطلاق میں کام یابی نہیں ہو سکتی۔ مغربی تنقید کی طرف اس علمیاتی طریق کار نے وسطی جدید تنقید کو مغربی تنقید کی اصل روح تک رسائی سے دور اور محروم رکھا ہے۔ وسطی جدید نقادوں نے مولٹن کے حوالے سے سائنسی تنقید کے مبحث کو اس کے تناظر سے الگ کر کے پیش کیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ یہ ایک ''بے ضرر'' مبحث بن کر رہ گیا ہے: یہ کسی ذہنی تحریک کو پیدا کرنے میں کام یاب نہیں ہوا۔ وسطی جدید تنقید میں خود تنقیدی نظریہ سازی کی توقع کرنا مناسب نہیں، مگر مغربی تنقیدی مباحث کی تعبیر کے بھی آثار موجود نہیں

ہیں۔ تعبیر کے لیے بھی ایک آزادانہ موقف، درکار ہے، جو اس عہد میں موجود نہیں، (یہاں بھی بجنوری کو مستثنیات میں شمار کرنا چاہیے)۔

غور کریں تو سائنسی تنقید اور مقنّن تنقید کی بحث، اردو تناظر میں بے حد اہمیت کی حامل ہوسکتی تھی۔ سائنسی تنقید اصولوں کو دریافت کرتی اور مقنّن تنقید اصولوں کو اہم سمجھتی ہے۔ چناں چہ پہلی قسم کی تنقید فعال ذہنی عمل، جب کہ دوسری قسم کی تنقید پابند ذہنی عمل کی پیداوار ہے۔ اور وسطی جدید نقادان دو میں ایک کا انتخاب کرتے ہیں تو وہ مقنّن تنقید ہوتی ہے۔ ہر چند وسطی جدید تنقید نے مغربی تنقید کے جن تصورات کو پیش کیا ہے، اُن تک رسائی زیادہ تر اتفاقات کا معاملہ ہے، لیکن اگر اس تنقید کو برصغیر کی نوآبادیاتی صورت حال سے ملا کر دیکھا جائے تو یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ سائنسی تنقید کے برعکس مقنّن تنقید کی طرف جھکاؤ ہی ممکن تھا۔ سائنسی تنقید سے وابستہ ذہنی فعالیت، آزادیِ فکر، سوالات قائم کرنے کی افتاد، ادبی متون سے باہر لپک کر نوآبادیاتی صورتِ حال کو بھی چیلنج کرسکتی تھی۔ اس کے برعکس مقنّن تنقید قدامت پسندانہ مزاج رکھنے کی وجہ سے، نوآبادیاتی صورت حال کے لیے کسی خطرے کا باعث نہیں ہوسکتی تھی۔ ڈاکٹر عبداللطیف اور عبدالقادر سروری کی طرح ایک مقام پر نیاز فتح پوری نے آزادانہ تحقیق اور نقاد کے ''آزادانہ دماغ'' کا ذکر کیا ہے:

> اگر ایک شخص کا دماغ زندگی کے مختلف شعبوں، کارگاہ حیات کے کثیر الانواع مناظر، جذبات انسانی کے مختلف کوائف، تکمیل فن کی متعدد اشکال اور فطرت کے بوقلموں مظاہر سے علاحدہ علاحدہ لطف اندوز ہونے کی اہلیت نہیں رکھتا تو اس کو انتقادی ذمہ داریاں اپنے سر نہ لینی چاہییں۔ کیوں کہ اس کے لیے ایسے دماغ کی ضرورت ہے جو ہمہ گیر ہو اور ہر چیز کی جداگانہ حیثیت و امتیاز کو سمجھ کر اس کے نقائص و محاسن کا درک کرسکے۔ [۵۵]

تنقید کا یہ سائنسی تصور ہے کہ نقاد کسی مخصوص افتادِ طبع اور محدود ذاتی پسند کو معیارِ فن بنانے کے بجائے ہمہ قسم کے متون سے احساساتی و ذہنی ربط قائم کرنے کے قابل ہو۔ یہ تصور اصلاً آرنلڈ کا ہے اور نیاز فتح پوری نے اسے بالواسطہ طور پر ہڈسن سے لیا ہے۔ مگر علامہ نیاز اور دیگر وسطی جدید نقاد عملی تنقید کرتے ہیں تو اس آزادانہ ذہنی فضا کو اپنا راہ نما نہیں بناتے۔ مقنّن تنقید ان کا آدرش بن جاتی ہے۔ خود علامہ نیاز فتح پوری مندرجہ بالا مغربی تصور نقد کے اعلان اور اسے اپنی ذاتی و اصولی

راے قرار دینے کے باوجود عملی تنقید کے حوالے سے اپنی شناخت مشرقی نقاد کے طور پر بناتے ہیں: بلاغت و بیان کے انھی اصولوں کی روشنی میں شعرا کا مطالعہ پیش کرتے ہیں، جنھیں مشرقی تنقید نے مسلمہ اصولوں کا درجہ دے رکھا ہے۔

وسطی جدید تنقید کے عہد میں مغربی اثرات کے ردعمل میں مشرقی شعریات کی بازیافت کی روش بھی وجود میں آتی ہے۔ بازیافت کی خواہش اچانک پیدا ہوئی ہے نہ بلاوجہ! نوآبادیاتی معاشروں میں چوں کہ ان کی تاریخ کو مسخ کیا جاتا، گم کیا جاتا اور آبادکار کے سیاسی مقاصد کے تحت ان کی تاریخ کی من مانی تعبیر کی جاتی ہے، اس لیے ان معاشروں میں اپنی تاریخ کی ''اصل'' کو باقی اور محفوظ رکھنے کی شدید خواہش جنم لیتی ہے۔ اس خواہش کی شدت نوآبادیاتی معاشروں کو احیا کی طرف مائل کرتی ہے۔ وہ اپنی تاریخ کے کسی ایک عہد کو مثالی سمجھ کر اس کے احیا کی کوشش میں جت جاتے ہیں۔ عہد رفتہ کو مثالی سمجھنے اور اسے پھر زندہ کرنے کا عمل، ایک ایسا خواب ہوتا ہے، جو ان معاشروں کو زمانہ حال سے دور اور اکثر اوقات متنفر کر دیتا ہے۔ چناں چہ بازیافت کی خواہش کے نتیجے میں جو مشرقی تنقید لکھی گئی ہے، اس میں مغربی تنقید اور زمانہ حال کے تنقیدی معیارات کے خلاف ایک ردعمل موجود ہے۔ اس کی مثال سید مسعود حسن رضوی کی ہماری شاعری — معیار و مسائل (۱۹۲۸ء) اور مولانا عبدالرحمن کی مراۃ الشعر ہے۔ یہ دونوں کتابیں اردو شاعری پر مغربی تنقیدی اقدار کی بنیاد پر ہونے والے اعتراضات کا جواب مشرقی شعریات کی مدد سے دیتی ہیں۔

•

حوالے اور حواشی:

۱۔ شمس الرحمن فاروقی تنقیدی افکار۔ قومی کونسل براے فروغ اردو زبان، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۲۴۸

۲۔ ایضاً، ص ۲۴۷

۳۔ سر عبدالقادر مقالات عبدالقادر (مرتبہ محمد حنیف شاہد)۔ مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۲۰۱

۴۔ ایضاً، ص ۱۹۹

۵۔ مہدی افادی افادات مہدی۔ نسیم بک ڈپو لکھنو، ۱۹۶۲ء، ص ۲۱

۶۔ ایضاً، ص ۹۲

۷۔ ایضاً،ص ۳۱

۸۔ نیاز فتح پوری: انتقادیات۔ الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۳۶۱

۹۔ وحید الدین سلیم: مضامین سلیم (مرتبہ محمد اسماعیل پانی پتی)۔ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۱۳۔۱۴

۱۰۔ امداد امام اثر: کاشف الحقائق، (مرتبہ وہاب اشرفی)۔ قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۴۸

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ ترنگ: رام پور، جون ۱۹۲۹ء، ص ۶۳

۱۳۔ رشید حسن خاں: تفہیم۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۳۹

۱۴۔ نیاز فتح پوری: انتقادیات، ص ۳۹۴

۱۵۔ ولیم ہنری ہڈسن: An Introduction to the Study of Literature۔ جارج جی ہیرپ اینڈ کمپنی، لندن، ۱۹۶۵ء، ص ۲۶۱

۱۶۔ نیاز فتح پوری: انتقادیات، ص ۳۶۵

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۶۶

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۶۶

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۶۱

۲۰۔ ولیم ہنری ہڈسن: An Introduction to the Study of Literature، ص ۲۶۱

۲۱۔ نیاز فتح پوری: انتقادیات، ص ۳۶۱۔۳۶۲

۲۲۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر۔ عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، س ن، ص ۱۴۸

۲۳۔ محی الدین قادری زور: روحِ تنقید۔ مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۱۵

۲۴۔ ایضاً، ص ۹۸

۲۵۔ ولیم ہنری ہڈسن: An Introduction to the Study of Literature، ص ۲۶۸

۲۶۔ محی الدین قادری زور: روحِ تنقید، ص ۹۹

۲۷۔ ولیم ہنری ہڈسن: An Introduction to the Study of Literature، ص ۲۶۸

۲۸۔ خلیق انجم: (مرتب) محی الدین قادری زور۔ انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۱۹، ۱۲۷

۲۹۔ محی الدین قادری زور: روحِ تنقید، ص ۴۰

۳۰۔ ایضاً، ص ۴۰

۳۱۔ ایضاً، ص ۴۱

۳۲۔ ایضاً

۳۳۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۳۴۔ حامد اللہ افسر: نقد الادب۔ کیسری داس سیٹھ، سپرنٹنڈنٹ نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۲ء، ص ۵

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۴۳۔۱۴۴

۳۶۔ ولیم ہنری ہڈسن: *An Introduction to the Study of Literature*، ص ۲۶۰۔۲۶۱

۳۷۔ حامد اللہ افسر: نقد الادب، ص ۹۴

۳۸۔ ولیم ہنری ہڈسن: *An Introduction to the Study of Literature*، ص ۱۵

۳۹۔ حامد اللہ افسر: نقد الادب، ص ۲۵

۴۰۔ مولوی عبدالحق: مقدمات عبدالحق (مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی)۔ اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۲۲۹

۴۱۔ ایضاً، ص ۲۷۴

۴۲۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی: اردو تنقید کا ارتقا۔ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۶ء، ص ۲۰۷

۴۳۔ ڈاکٹر احسن فاروقی: اردو میں تنقید۔ عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۶۲ء، ص ۱۳۳

۴۴۔ الطاف حسین حالی: مقدمۂ شعر و شاعری (مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی)۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۸ء، ص ۹۴

۴۵۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید ایک نظر میں، ص ۱۴۰

۴۶۔ عبدالرحمان بجنوری: محاسن کلام غالب۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۵ء،

۴۷۔ ایضاً، ص ۴۷

۴۸۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۱۴۱

۴۹۔ حدیقہ بیگم: نقد بجنوری۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۸۴ء، ص ۸۱

۵۰۔ ڈاکٹر عبدالقادر سروری: جدید اردو شاعری۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۱۴

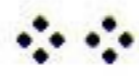
۵۱۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی: اردو تنقید کا ارتقا، ص ۳۲۹

۵۲۔ سر عبدالقادر: مقالات عبد القادر، ص ۲۹۷

۵۳۔ ڈاکٹر عبدالقادر سروری: جدید اردو شاعری، ص ۲۳

۵۴۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف: *Influence of English Literature on Urdu Literature*۔ فوسٹر براؤن اینڈ کمپنی، لندن، ۱۹۲۴ء، ص ۱۳۔۱۴

۵۵۔ نیاز فتح پوری: انتقادیات، ص ۳۴۴

❖❖

مقدمہ شعروشاعری: ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

حالی کا مقدمہ شعروشاعری، پہلی مرتبہ ۱۸۹۳ء میں چھپا لیکن وہ اس پر کام ۱۸۸۲ء سے کررہے تھے۔ یاد رہے کہ محمد حسین آزاد کی آبِ حیات کا پہلا اڈیشن ۱۸۸۰ء میں آیا تھا اور ۱۸۸۱ء میں حالی نے اس پر ایک خیر مقدمی ریویو لکھا تھا، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالی اس سے بے حد متاثر ہوئے تھے۔ اس سے پہلے ۱۸۷۹ء میں لاہور کی ادبی تحریک اور اس سے زیادہ سرسید کی اصلاحی کاوشوں کے زیر اثر وہ مسدس ''مدوجزرِ اسلام'' لکھ کر نہ صرف مذہبی و معاشرتی بلکہ شاعری کی اصلاح کا بیڑا بھی اٹھا چکے تھے؛ مگر اس کام کو منظم طور پر کرنے کی تحریک انھیں یقیناً آب حیات سے ہوئی تھی۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس منصوبے کے ابتدائی خدوخال واضح کرنے والے حالی کے ایک خط، نوشتہ جنوری ۱۸۸۲ء، کا اقتباس دے کر لکھتے ہیں: ''یہ لمبا چوڑا مضمون چار سال کے بعد حیاتِ سعدی (۱۸۸۶ء) کے نصف آخر میں دکھائی دیتا ہے اور پھر ۱۸۹۳ء میں مقدمہ شعر و شاعری کے نام سے مکمل شکل اختیار کرتا ہے''۔[1]

بہت سی ضمنی باتوں کو چھوڑ کر مقدمے کے بارے میں بنیادی بات یہ ہے کہ اس میں حالی، وقت کے ساتھ شاعری کو تبدیل کرنا اور اسے معاشرے کی اصلاح کا کام لینا چاہتے ہیں۔ وہ محمد حسین آزاد کی اس رائے سے پوری طرح متفق ہیں کہ شاعری کا آغاز سادگی سے ہوتا ہے، پھر اس میں مصنوعی پن آتا ہے اور آخر میں یہ زوال پذیر یا مردہ ہوجاتی ہے۔ زوال سے بچنے کے لیے معاشرے کے ساتھ اس کا تبدیل ہونا ضروری ہے۔ وہ اس طرح ممکن ہے کہ یہ معاشرے کے لیے ''مفید'' بنتی رہے۔ اس بنیادی مسئلے کے تانے بانے مقدمے میں اس طرح بُنے گئے ہیں کہ اس

میں تصورات کے ایک مخصوص پیٹرن کو بار بار دہرایا گیا ہے۔ لارل اسٹیل (Laurel Steele) کے بقول حالی کا مقدمہ معنوی طور پر تین حصوں میں منقسم ہے۔[۲] (یاد رہے کہ حالی نے مقدمے کی اس طرح کوئی تقسیم نہیں کی)۔ اس حساب سے پہلے حصے کا آغاز "تمہید" (مقدمہ، ص ۹۸) سے، دوسرے کا "شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہییں" (مقدمہ، ص ۱۵۰) اور تیسرے کا "شاعری کے لیے استعداد ضروری ہے" (مقدمہ، ص ۱۸۰) کے ذیلی عنوان سے ہوتا ہے۔ پہلے حصے میں من جملہ اور باتوں کے، اعلیٰ شاعری کو غیر شاعری سے متمیز کرنے والی تین شرائط یا خصوصیات کا بیان ہے: ۱۔ تخیل، اس کی تعریف اور مثالیں۔ (مقدمہ، ص ۳۷۔۱۳۳)، ۲۔ مطالعہ و مشاہدہ کائنات، جو ایک طرف تخیل کو وسعت دے اور دوسری طرف اسے اصلیت سے نہ ہٹنے دے۔ (مقدمہ، ص ۴۰۔۱۳۷) اور ۳۔ تفحص و انتخاب الفاظ، جس کے ذیل میں لفظ و معنی اور ان کی باہمی فوقیت و ترجیح، بحوالہ ابن خلدون؛ اور اساتذہ کے کلام سے محتاط شغف کے معاملات، بحوالہ ابن رشیق۔ (مقدمہ، ص ۴۹۔۱۴۰)

دوسرے حصے میں شعر کی خوبیوں کے ذیل میں بحوالہ ملٹن حالی کی بیان کردہ تین معروف عام خاصیتیں "سادگی"، "جوش" اور "اصلیت" ہیں۔ "شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہو، اور اصلیت پر مبنی ہو"۔ (مقدمہ، ص ۱۵۰)۔ بغور دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ دوسرے حصے میں مذکور "سادگی"، "جوش" اور "اصلیت" کا یہ سہ نکاتی فارمولا پہلے حصے کی اعلیٰ شاعری کی سہ نکاتی شرائط "تخیل"، "مطالعہ کائنات" اور "تفحص الفاظ" سے بہت قریب ہے۔ یعنی پہلے حصے میں مذکور خصوصیات تخیل، مطالعہ کائنات اور تفحص الفاظ کو بالترتیب دوسرے حصے میں مذکور خوبیوں جوش، اصلیت اور سادگی ادا کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ پہلے حصے میں یہ باتیں اچھے شاعر کے خصائص کے طور پر بتائی گئی ہیں کہ اس میں تخیل، جو مشہود اشیا میں تصرف کر کے انھیں نئی شکل میں ترتیب دیتا ہے، اعلیٰ درجے کا ہونا چاہیے؛ (مقدمہ، ص ۱۳۳) اسے مشاہدہ کائنات اور مطالعہ فطرت انسانی سے متخیلہ کو نشو و نما دے کر اصلیت کے قریب رکھنا چاہیے؛ (مقدمہ، ص ۳۹۔۱۳۸) اور تفحص الفاظ کے ذریعے اپنے خیالات کو اس طرح ترتیب دینا چاہیے کہ "شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو چھتر دد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں

کے سامنے پھر جائے''۔(مقدمہ،ص۱۴۰) جبکہ اُن کے نزدیک شاعری کی خوبیاں بھی یہی ہیں۔ دوسرے حصے میں جب وہ یہ کہتے ہیں کہ: ا۔ ''شعر سادہ ہو''---یعنی''خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو، مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو تحاور اور روزمرہ کی بول چال کے قریب ہوں''---(مقدمہ،ص۱۵۳)۔۲۔''جوش سے بھرا ہوا ہو''---یعنی یہی نہیں کہ شاعر نے جوش کے عالم میں شعر کہا ہو بلکہ مخاطب کے اندر بھی جوش پیدا کرنے والا ہو---(مقدمہ،ص۱۵۱) جو قوت تخیل ہی سے ممکن ہے۔اور۳۔''اصلیت پر مبنی ہو یعنی خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہو جو در حقیقت کچھ وجود رکھتی ہو، (مقدمہ،ص۱۵۱) تو وہ اچھی شاعری ہی کے خصائص بیان کر رہے ہیں۔

تیسرے حصے میں اردو شاعری کی ترقی کے نسخے تجویز کیے گئے ہیں، جس کا احساس دوسرے حصے کے آخر میں دلایا گیا تھا۔ یہ بھی سابقہ دو حصوں کے طرز پر ہی ہے:

ا۔ شاعری کے کوچے میں قدم وہ رکھے جس میں شاعری کا ملکہ اور طبعی استعداد ہو۔ یہ تجویز پہلے حصے میں مذکور شعری خصوصیت ''تخیل'' اور دوسرے حصے میں مذکور جذبات کو حرکت میں لانے والے ''جوش'' کے ہم معنی ہوئی۔

۲۔ اگلی تجویز ہے ''جھوٹ و مبالغہ سے پرہیز'' (مقدمہ،ص۱۸۲) جس کا دوسرا عنوان ''نیچر کا مطالعہ'' ہے۔ جس کا مطلب ہے زمانے کے تقاضے کے مطابق جھوٹ، مبالغہ، بہتان، افترا، خوشامد، ادّعاے بے معنی، تعلّیِ بے جا، الزام لایعنی، شکوہ بے محل جیسے صدق و راستی کے منافی امور سے پرہیز کرنا چاہیے۔(مقدمہ،ص۱۸۲) یہ مشورہ پہلے حصے کے 'مشاہدہ کائنات' اور دوسرے حصے کے 'اصلیت' کے تصور کا عکس ہے۔

۳۔ تیسرا نسخہ ''درستی زبان'' ہے، جس کے لیے اساتذہ کا کلام دیکھنا چاہیے: مگر اس کے دائرے کو دوسری زبان کے الفاظ کے ذریعے وسیع کرنا چاہیے تا کہ یہ نیچرل شاعری کے قابل ہو سکے۔(مقدمہ،ص۲۰۲۔۱۹۴) اس اصلاح کا تعلق ایک اعتبار سے ''تفحص الفاظ'' اور ''سادگی'' کے ساتھ ہے تو دوسرے اعتبار سے ''مشاہدہ فطرت و نفس انسانی'' اور ''اصلیت'' کے ساتھ۔ تیسرے جز کا یہی وہ مقام ہے جہاں حالی پہلے حصے کی تین شرائط--- تخیل، مطالعہ فطرت اور تفحص الفاظ--- اور دوسرے حصے کی تین خصوصیات--- سادگی، جوش، اصلیت--- سے حاصل

ہونے والا ''نیچرل شاعری'' کا تصور پیش کرتے ہیں۔ (مقدمہ، ص۱۸۴)

مقدمے کی مجموعی ساخت کو دیکھا جائے تو ان تینوں حصوں میں مذکورہ تصورات کے تینوں گروہ (مشاہدۂ کائنات = اصلیت؛ تخیل = جوش اور انتخابِ الفاظ = سادگی) ایک دوسرے کی تکرار اور صدائے بازگشت ہیں۔

۴۔ نیچرل شاعری کی تعریف اور قدما و متاخرین سے اس کی مثالیں درج کرنے، (مقدمہ، ص۹۳۔۱۸۴) زبان کے درست استعمال اور دلی و لکھنو کے علاوہ دیگر زبانوں کے الفاظ سے اس میں وسعت پیدا کرنے کی ضرورت (مقدمہ، ص۲۰۲۔۱۹۴) کے بعد چوتھا مشورہ ''فکرِ سخن کے موقع'' کا ہے کہ شاعر کو اس طرف صرف تب مائل ہونا چاہیے جب اس کے اندر جوش و ولولہ ہو، کسی مضمون کی چیٹک دل میں ہو، کسی فرمائش، دباؤ، تحریص کے سبب یا اقتضائے طبیعت کے بغیر شعر نہیں کہنا چاہیے۔ (مقدمہ، ص۰۶۔۲۰۳)

۵۔ پانچویں تجویز کے طور پر حالی غزل، قصیدہ اور مثنوی کے موضوعات اور ان کی خرابیوں کا بیان کر کے ان کی اصلاح کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ یہ تیسرے حصے کا طویل ترین جز ہے جس میں وہ ان اصنافِ شاعری پر پہلے دو حصوں میں مذکورہ تصورات کا اطلاق کر کے ان کے حسن و قبح کا جائزہ لیتے ہیں اور کہتے ہیں ''اردو شاعری کی موجودہ حالت بلاشبہ اصلاح یا ترمیم کی محتاج ہے۔'' (مقدمہ، ص۳۰۴)

جیسا کہ مذکور ہوا حالی شاعری کے آغاز، عروج اور زوال کے بارے میں آزاد کے خیال سے پوری طرح ہم نوا ہیں۔ فرق صرف اس امر میں ہے کہ آزاد نے جہاں صرف ڈیڑھ سو سال کے عرصے پر محیط پانچ ادوار کو اپنا موضوع بنا کر اردو شاعری کے آغاز و انجام، ترقی و انحطاط کا تاریخی سفر بیان کیا ہے، وہاں حالی نے مسلمانوں کی شاعری کے عروج و زوال کے زمانی سفر کا آغاز عربی شاعری سے کیا ہے۔ حالی اپنی بات کا آغاز شاعری کی بالذات قدر کے بجائے اس کی معاشرتی جواز جوئی سے کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ شعر میں بھاپ کی سی تاثیر ہے جسے اگر کام میں لایا جائے تو یہ بزدلوں کو جری، دوں ہمتوں کو جفاکش اور شکست خوردوں کو فاتحینِ عالم بنا سکتی ہے۔ ''ایشیائی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں شاید مشکل سے مل سکیں'' لیکن ایسے واقعات بکثرت

بیان کیے جاسکتے ہیں جن سے شعر کی تاثیر اور اس کے جادو کا ثبوت ملتا ہے۔'' (مقدمہ، ص، ۱۰۵) شعر میں یہ ''تاثیر اور جادو'' کن عناصر کی بنا پر ہوتا ہے اور اگر شعر میں وہ عناصر نہ ہوں تو اس کی کیا اہمیت رہ جاتی ہے، عربی و فارسی وار دو شاعری یہ عناصر کس حد تک تھے، کب اور کن اسباب کی بنا پر ختم ہوئے اور اب اگر شاعری کو زندہ رہنا ہے تو یہ عناصر اس میں دوبارہ کیسے پیدا کر کے اسے اخلاق و معاشرے کے لیے مفید بنایا جاسکتا ہے۔ یہ ہیں وہ سوالات جن سے مقدمے کا باقی سارا حصہ بحث کرتا ہے۔

شعر کی ''تاثیر'' اور ''جادو''، یعنی شعر کی افادیت جو حالی کے نزدیک اس کی بالذات خوبی سے نہیں بلکہ بالغیر قدر --- معاشرہ، قوم، اخلاق --- سے متعین ہوتی ہے، کے ڈانڈے بھی حالی کے دیگر بہت سے اصولوں کی طرح آزاد ہی سے جا ملتے ہیں۔ گو وہاں یہ بہت ہلکے سروں میں ہیں۔ حالی یورپ کے ایک مورخ کے حوالے سے بتاتے ہیں عربوں اور مسلمانوں میں شاعروں کی تعداد تمام جہان کی قوموں سے زیادہ ہے۔ (مقدمہ، ص ۱۱۵) اس کثرت کے اسباب دو ہیں: ایک مدح و ستائش پر ممدوح کی طرف سے صلہ و انعام کی لالچ اور دوسرے سامعین کی طرف سے جا و بے جا تحسین و آفرین کی خواہش۔

رفتہ رفتہ جب درباروں سے تعلق کی وجہ سے نیچرل جذبات کا خاتمہ ہو گیا تو شعرا کے پاس صرف دو میدان رہ گئے تھے: مدحیہ مضامین، جن سے ممدوحین کو خوش کیا جائے اور عشقیہ مضامین جن سے جذبات کو اشتعال ک ہوتی تھی۔ پھر ایک مدت کے بعد ان دونوں مضامین میں بھی جب ''چچوڑی ہوئی ہڈیوں'' کی طرح کچھ مزہ باقی نہ رہ گیا (مقدمہ، ص ۱۲۰) تو تشبیہ و استعارے اور جھوٹ اور مبالغے پر تکیہ ہو گیا۔ قدما کا وہ طریقہ کہ جو بات دل میں ہو، اسے سچے جوش کے ساتھ مگر ساختگی اور تصنع کے بغیر بیان کیا جائے، خلافت عباسیہ کے زمانے میں کم ہونا شروع ہو گیا اور آخر کار شعر کے تمام اصناف میں تقلید پھیل گئی۔ شاعری خود شاعر کے جذبات کا عکس بننے کی بجائے قدما کی طرز و روش اور خیالات کا آئینہ بن گئی۔ جب سے ہماری شاعری میں جھوٹ اور مبالغہ داخل ہوا، اسی وقت سے اس کا تنزل شروع ہوا ہے۔'' جبکہ صدر اول کے شعرا جھوٹ سے نہایت نفرت کرتے تھے اور اس کو عیوب شاعری میں سے سمجھتے تھے۔'' (مقدمہ، ص ۸۳-۱۸۲)

حالی فارسی شاعری میں بھی زوال کا یہی سلسلہ دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ "متاخرین نے ہر مضمون کو جو قدما نیچرل طور پر باندھ گئے تھے۔ نیچر کی سرحد سے ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا"۔ (مقدمہ، ص ۱۹۱) شاعری کے آغاز و انجام کے بارے میں آب حیات میں آمدہ آزاد کے بیانات پیش نظر رہیں تو نظر آتا ہے کہ حالی کے نزدیک بھی شاعری کا آغاز سادگی سے ہوتا ہے اور تصنع و بناوٹ پر ختم ہوتا ہے۔ [۳]

تاہم حالی ایک آدھ جگہ اس قاعدے کلیے میں استثنا کی گنجائش بھی نکال لیتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ اس سے "ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ متاخرین قدما کے کلام سے کوئی بات اخذ نہ کریں اور جو مضمون وہ باندھ گئے ہیں اب اس کو کسی پہلو سے نہ باندھیں" کیونکہ اس کے بغیر کام چل ہی نہیں سکتا۔ کعب ابن زہیر کے ایک شعر، جس کا ترجمہ یہ ہے "ہم جو کچھ کہتے ہیں یا تو اوروں کے کلام سے مستعار لے کر کہتے ہیں یا اپنے ہی کلام کو بار بار دہراتے ہیں" (مقدمہ ص ۲۲۵) کے حوالے سے کہتے ہیں کہ قدما کی خوشہ چینی کیے بنا چارا نہیں۔ یہاں انھوں نے عربی کی دو مشہور متناقض مثلوں کم ترک الاول للاخر (اگلے بہت کچھ پچھلوں کے لیے چھوڑ گئے ہیں) اور ما ترک الاول للاخر شیا (اگلوں نے پچھلوں کے لیے کچھ نہیں چھوڑا) میں کمال تطبیق دی ہے "اگلے بہت سی ادھوری باتیں چھوڑ گئے ہیں تاکہ پچھلے ان کو پورا کریں۔ لیکن انھوں نے پچھلوں کے لیے کوئی ایسی چیز نہیں چھوڑی جس کا نمونہ موجود نہ ہو" (مقدمہ ص ۲۲۵) اس کے بعد وہ قدما اور متاخرین سے کچھ مثالیں لاتے ہیں جس میں ان کے نزدیک متاخرین نے قدما کے مضمون پر اضافہ کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ کسی شعر میں "ایسا لطیف اضافہ یا تبدیلی" جس سے پہلے شعر کی خوبی یا متانت یا فصاحت زیادہ ہو جائے درحقیقت اس مضمون کو پہلے شعر سے چھین لینا ہے۔ (مقدمہ ص ۲۲۶)

غور سے دیکھا جائے تو یہ وہی نکتہ ہے جسے ہمارے کلاسیکی شعری تصورات میں "مضمون آفرینی" کہا جاتا تھا۔ اور یہ کہ حالی مضمون آفرینی کے تصور سے بیگانہ نہ تھے۔ لیکن تعجب ہے کہ ان امور کا ایسا ذوق رکھنے کے باوجود مضمون کے اخذ و استفادہ --- مضمون سے مضمون نکالنے --- کے عمل وہ چبائے ہوئے نوالے چبانے اور چچوڑی ہوئی ہڈیاں چوسنے سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان

استثنائی صورتوں کے باوجود بحیثیت مجموعی حالی پوری طرح آزاد کے اس خیال کے ہم نوا ہیں کہ ''زبان جب تک عالم طفولیت میں رہتی ہے، تبھی تک شیروشربت کے پیالے لنڈھاتی ہے... پھر سادگی اور شیریں ادائی تو خاک میں مل جاتی ہے....''۔[۴] اس کلیے سے آزاد نے عملاً صرف ذوق کو مستثنیٰ رکھا ہے اور حالی نے قدرے غالب اور اس سے بھی زیادہ میر انیس کے لیے گنجائش نکالی ہے۔ آب حیات کے پانچویں دور میں جو انحطاط و خرابی کا دور تھا، اس تمام تر خرابی کے باوجود جس طرح آزاد نے ذوق کو اس کلیے سے مستثنیٰ کر کے ملکِ سخن پر حکمران بنا دیا تھا۔ اس طرح مقدمے میں شاعری پر اپنے مبسوط خیالات پیش کرنے کے بعد حالی یادگار غالب (۱۸۹۷ء) میں غالب کو بہت بڑا شاعر ثابت کرتے تھے۔[۵] حقیقت یہ ہے کہ سادگی اصلیت اور جوش کے تانے بانے سے بنی قبا غالب کی پیچیدہ اور استعارہ در استعارہ والی شاعری کے جسم پر کبھی صحیح نہیں بیٹھ سکتی تھی۔[۶] اس لیے انھیں اپنی نیچرل شاعری کا کامل ترین نمونہ صرف میر انیس ہی میں نظر آیا تھا۔

آزاد اور حالی کی نظر میں شاعری کی تاریخ ادوار کا ایک سلسلہ ہے جس میں شاعری نیچرل انداز میں شروع ہوتی ہے، وقت کے ساتھ ساتھ اس کا ''نیچرل پن'' داغ دار ہوتا جاتا ہے اور پھر زوال یا موت اس کا مقدر ہوتا ہے۔ لیکن حالی کے نزدیک شاعری کا مقدر کچھ زیادہ ہی برا ہے۔ کیونکہ اکثر محققوں کے نزدیک ''سویلزیشن کا اثر شعر پر برا ہوتا ہے''۔ (مقدمہ، ص ۱۰۸)

یوں لگتا ہے کہ جیسے حالی کے نزدیک شاعری اور توہمات ایک ہی قبیل کی شے ہیں۔ دونوں ہی جہالت اور تاریکی میں فروغ پاتے ہیں۔ اس رائے کو ''کسی قدر صحیح'' مانتے ہوئے وہ اس کا برعکس بھی درست سمجھتے ہیں۔ کیونکہ کچھ اور لوگوں کی رائے ہے کہ سائنس اور مکینکس کی ترقی سے ''نئی نئی تشبیہات اور تمثیلات'' کا ذخیرہ مہیا ہو گیا ہے۔ زبانیں پہلے کی نسبت زیادہ لچک دار اور مقاصد کے بیان کے زیادہ لائق ہو گئی ہیں۔ اس لیے جب عشق، جوش اور دیگر جذبات موجود ہیں تخیل کی طاقت کم نہیں ہو سکتی۔ مگر اس کے باوجود شاعری کے مستقبل سے حالی کی مایوسی چھپائے نہیں چھپتی۔ ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں کہ ''شاعری شائستگی کے زمانے میں ترقی پاتی ہے یا ناشائستگی کے زمانے میں اس پر حالی نے بحث کی ہے مگر ''مشکل یہ تھی کہ ہر دو آرا مغرب سے آئی تھیں، جس کی پیروی کی انھوں نے قسم کھا رکھی تھی۔ مرحلہ نازک تھا مگر فیصلہ قطعی۔ اس لیے انھوں نے

دونوں کو خوش کرنے کے خیال سے ... درمیان کی راہ نکالی کہ پہلی بات بھی کسی قدر درست ہے اور دوسری بھی'' (مقدمہ، ص ۲۷) مگر دوسری رائے کو بھی درست کہنے کے باوجود ان کا میلان پہلی رائے ہی کی طرف زیادہ ہے کہ علم و ہنر کے زمانے میں شاعری کا چلنا مشکل ہے۔ اردو شاعری کی ترقی کا منصوبہ دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ جن ذریعوں سے ایشا کی شاعری ترقی پاتی تھی ''وہ اردو کی شاعری کے لیے فی زمانہ مفقود ہیں'' اور آئندہ ان کے مہیا ہونے کا امکان بھی نہیں، لہٰذا ''اردو شاعری کی ترقی کا خیال پکانا گویا زمانہ ناسازگار سے مقابلہ کرنا ہے''، خصوصاً ایسے میں جبکہ ''اردو شاعری سے نہایت اعلیٰ اور اشرف زبانوں کی شاعری بھی معرض زوال میں ہو، سائنس اس کی جڑیں کاٹ رہا ہو اور سویلیزیشن اس کا طلسم توڑ رہی ہو''۔ اسی لیے ترقی و اصلاح کے اس منصوبے کے باوجود انھیں شاعری کے نیم مردہ جسم میں جان پڑ جانے کا کوئی یقین نہیں۔ بس 'مذبوح اور مدقوق کے دم واپسیں' کی امید کا معاملہ ہے: ''جو کچھ ہم لکھنا چاہتے ہیں اس سے یہ جتانا مقصود نہیں ہے کہ کچھ ہو گا بلکہ یہ ظاہر کرنا ہے کہ کاش ایسا ہوتا!''۔ (مقدمہ، ص ۱۲۹)

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

اردو شاعری کے مستقبل سے مایوسی کی یہ لہر، گو آب حیات کے آخر میں بھی نظر آتی ہے، مگر اتنی شدید نہیں۔ حالی تو اردو زبان کی تعمیر میں ہی خرابی کی صورت مضمر پاتے ہیں۔ آب حیات پر اپنے تبصرے (۱۸۸۱ء) میں انھوں نے لکھا تھا: ''معلوم ہوتا ہے اردو شاعری کی رفتار شروع ہی سے ایسی بے اصولی تھی کہ وہ جس قدر آگے بڑھتی تھی اسی قدر منزل مقصود سے دور ہوتی جاتی تھی ... اردو شاعری کا آغاز اور سلطنت مغلیہ کا زوال ایک ہی وقت میں ہوتا ہے'' کہ اس کا بیج ایک بنجر زمین میں بویا گیا تھا۔ ''شاعری کی اصل ترقی کا مدار ملک کی عام شائستگی اور تعلیم پر ہے۔ یعنی شعرا کو جس قدر شائستہ اور نکتہ فہم مخاطب میسر آتے ہیں اسی قدر ان کے خیالات بھی شائستہ اور معقول ہوتے جاتے ہیں''۔ اسی بنا پر زمانے کو ''گریٹ ریفارمر'' کہا گیا ہے۔

دوسری چیز جو شاعری کو شگفتہ اور بارآور کرتی ہے وہ قومی سلطنت ہے۔ جس ملک میں یہ دونوں صورتیں نہیں ہوتیں تو شاعری کی اصل ترقی ناممکن ہے مگر شخصی سلطنت سے بھی اس کو بہت کچھ مدد پہنچتی ہے۔ چنانچہ ہماری موجودہ شاعری اس کی مصداق ہے۔ مگر افسوس کہ اردو شاعری نے اس وقت جنم لیا جب اس کا کوئی مربی اور سرپرست نظر نہ آتا تھا۔

ان خیالات اور 'سویلیزیشن کا اثر شاعری پر برا ہوتا ہے، والے اقتباس میں جو تضاد ہے، یا مقدمے کے عمومی تضادات، جن کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے، [۸] سے صرف نظر کرتے ہوے، ہم یہاں صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اس پس منظر میں حالی کا یہ کہنا ''زمانہ باآواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی''، اردو شاعری کے مستقبل کے سے ان کی کلی مایوسی کے اعلان کے سوا اور کچھ نہیں۔ (مقدمہ، ص ۲۰۸)

حالی کا اصلاحی منصوبہ دوگونہ ہے: ایک باعتبار مقصدیت اور دوسرا باعتبار فن۔ مقصدیت کے اعتبار سے شاعری کو معاشرے اور اخلاق کی اصلاح کیلیے مفید بنانا؛ اور فنی اعتبار سے اسے دور از کار خیالی موضوعات سے ہٹا کر نیچر کے قریب لانا! مقدمے میں شاعری کے ان دونوں پہلوؤں پر پُرتکرار بحث ہے جو کسی ایک جگہ پر نہیں بلکہ جگہ جگہ پھیلی ہوئی ہے۔ اور آب حیات پر حالی کے تبصرے سے ظاہر ہے کہ وہ بھی آزاد کی طرح اردو شاعری کی ''بے اصولی رفتار'' کو ہندستان کے سیاسی و سماجی احوال سے وابستہ سمجھتے ہیں۔ شاعری کی تمام تر تعریف کے باوجود حالی کا اصل خیال یہ ہے کہ چونکہ یہ ناشائستگی کے زمانے میں ترقی پاتی ہے، لہٰذا اس کی حیثیت کچھ سیمائی جلووں اور طلسمات وتوہمات جیسی ہے، مگر یہ چیزیں قدرے بے حقیقت ہونے کے باوجود انسان پر اثر انداز ضرور ہوتی ہیں۔ شاعری اور اخلاق کی نسبت ان کا کہنا ہے کہ چونکہ شعر سے انسانی جذبات کو اشتعال لک ہوتی ہے، اس لیے انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں اور اخلاق کے ساتھ بھی اس کا گہرا تعلق ہے۔ چونکہ اخلاق اور معاشرے کا تعلق لابدی ہے، لہٰذا شعر کا معاشرے کے ساتھ بھی تعلق ضرور ہوا، اس لیے شعر قومی اخلاق کو بگاڑنے اور برباد کرنے کا آلہ کار بھی بن جاتا ہے۔ سوسائٹی کی حالت دیکھ کر بعض اوقات شاعر بھی قصداً نہیں بلکہ بے ارادہ بدلتا چلا جاتا ہے۔ اس کے اسباب خوشامد پسندی، دادطلبی اور صلے کی چاٹ ہیں۔ (مقدمہ ص ۱۲) خودمختار بادشاہوں کے زمانے میں شاعر اول اول مدح وستائش کرتا ہے اور گراں بار صلے پاتا ہے۔ اس سے ناشاعروں کو بھی اس کی تقلید کی شہ ملتی ہے۔ ''اس طرح رفتہ رفتہ شعر کی صورت گویا مسخ ہو جاتی ہے''۔ (مقدمہ، ص ۱۱۳)

جب جھوٹی شاعری کا رواج عام ہو جائے، جھوٹ مبالغہ اور بے سروپا باتوں سے لوگ

خوش ہونے لگیں تو شاعر کو داد ملتی ہے۔ اس وجہ سے وہ مبالغے میں اور غلو کرتا ہے۔ وزن اور قافیے کے دلکش پیرائے میں بے سروپا باتیں سنتے سنتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھلتا ہے۔ یہ جھوٹ انسانی طبیعتوں کو تاریخ، جغرافیہ، ریاضی اور سائنس سے بے گانہ کر دیتے ہیں۔ "جب جھوٹ کے ساتھ ہزل و تحریت بھی شاعری ... میں داخل ہو جاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھن لگ جاتا ہے"۔ اس بگڑی شاعری کا نقصان خود اس کی زبان اور لٹریچر کو بھی پہنچتا ہے۔ جب جھوٹ، مبالغہ اور ہوا ہوس کا پیغام شعرا کا عام شعار بن جاتا ہے تو اس کے اثر سے شعرا و فصحا کی تحریر و تقریر، بول چال، روزمرہ اور محاورہ تک آلودہ ہو جاتے ہیں۔ "اس طرح مبالغہ، لٹریچر اور زبان کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ شعرا کی ہزل گوئی سے زبان میں کثرت سے نامہذب اور فحش الفاظ داخل ہو جاتے ہیں"۔ پھر آئندہ کے لیے یہی انداز مستند اور ٹکسالی سمجھے جاتے ہیں کیونکہ بعد میں تیار ہونے والے لغات کا انحصار انھی پر ہوتا ہے۔ متاخرین کا انحصار بھی انھی پر رہ جائے تو زبان میں وسعت کے امکانات ختم ہو جاتے ہیں، وغیرہ وغیرہ۔ "الغرض کسی ملک کی شاعری کو اس کے لٹریچر کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قلب کو جسد کے ساتھ ہے"۔ (مقدمہ ص ۱۲۳۔۱۲۲)

لہذا جسد کو درست حالت میں رکھنے کے لیے حالی قلب کا بائی پاس تجویز کرتے ہیں تاکہ یہ رگ و پے کے لیے سادگی، اصلیت اور جوش کا تازہ خون مہیا کرتا رہے۔ یہ تب پیدا ہوگا جب مطالعہ فطرت کی اصلیت کو تخیل کے جوش میں پکایا جائے اور اس میں سے تعلّی مبالغہ، مدح و خوشامد، عشق و ہوس اور اوباشی و رندی کے مضامین اور تشبیہ و استعارہ اور صنائع و بدائع کے محسوسات شعری کو تفحص الفاظ کی چھلنی سے چھانٹ دیا جائے۔ اس عمل جراحت میں اگر غزل اور مثنوی کی چھیل چھانٹ کرنی پڑے اور قصیدہ، ہجو اور ریختی کو اصلاح کی بھینٹ چڑھانا پڑے تو یہ سب کر دینا چاہیے۔

چونکہ حالی کے نظام شعریات میں اچھے شاعر کی تین شرائط تخیل، مطالعہ فطرت اور تفحص الفاظ اور اچھی شاعری کی تین خصوصیات: سادگی، اصلیت اور جوش الگ الگ نہیں بلکہ ایک ہی فارمولے کا حصہ ہیں اور ان خصائص کی حامل شاعری نیچرل ہوتی ہے اور وہ ماضی و حال کی شاعری کو اسی پیمانے پر پرکھتے ہیں، اس لیے حالی کے اس بنیادی تصور کو تفصیل سے سمجھنا ضروری ہے۔

''نیچرل شاعری'' کا تصور حالی کا ایجاد کردہ تو نہیں مگر وہ اس کے سب سے اہم اور بڑے وکیل ضرور ہیں۔ ان کے نزدیک:

نیچرل شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جو لفظاً و معناً دونوں حیثیتوں سے نیچرل، یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ لفظاً نیچرل کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش تا بمقدور اس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو، جس میں وہ شعر کہا گیا ہے۔ کیونکہ ہر زبان کی معمولی بول چال اور روزمرہ اس ملک والوں کے حق میں، جہاں وہ زبان بولی جاتی ہے، نیچر یا سکینڈ نیچر کا حکم رکھتے ہیں۔[9]

شاعری کے آغاز، ترقی و زوال کے بارے میں حالی نے قدما، دورِ وسطیٰ اور متاخرین کے تین ادوار گنائے ہیں جن میں نیچرل شاعری بتدریج ان نیچرل ہوتی جاتی ہے۔ لکھتے ہیں:

ہر زبان میں نیچرل شاعری، ہمیشہ قدما کے حصے میں رہی ہے۔ مگر قدما کے اول طبقہ میں شاعری کو قبولیت کا درجہ حاصل نہیں ہوتا۔ انھی کا دوسرا طبقہ اس کو سڈول بناتا ہے اور سانچے میں ڈھال کر اس کو خوش نما اور دلربا صورت میں ظاہر کرتا ہے، مگر اس کی نیچرل حالت کو اس خوش نمائی اور دلربائی میں بھی بدستور قائم رکھتا ہے۔ ان کے بعد متاخرین کا دور شروع ہوتا ہے۔ اگر یہ لوگ قدما کی تقلید سے قدم باہر نہیں رکھتے اور خیالات کے اسی دائرے میں محدود رہتے ہیں جو قدما نے ظاہر کیے تھے اور نیچر کے اس منظر سے، جو قدما کے پیشِ نظر تھا، آنکھ اٹھا کر دوسری طرف نہیں دیکھتے تو ان کی شاعری نیچرل حالت سے تنزل کرتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ نیچر کی راہِ راست سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔[10]

اس نکتے کی وضاحت انھوں نے اگلے اقتباس میں انتہائی خوبصورتی سے کی ہے:

جن لوگوں نے اول اول غزل لکھی ہوگی ضرور ہے کہ انھوں نے عشق و محبت کے اسباب اور دواعی محض نیچرل اور سیدھے سادے طور پر معشوق کی صورت، حسن و جمال، نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو قرار دیا ہوگا۔ ان کے بعد لوگوں نے انھی باتوں کو مجاز اور استعارہ کے پیرائے میں بیان کیا۔ مثلاً نگاہ و ابرو یا غمزہ و ناز و انداز کو مجازاً تیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا... متاخرین جب اسی مضمون پر پل پڑے اور ان کو قدما کے استعارہ سے بہتر کوئی اور استعارہ ہاتھ نہ آیا تو انھوں نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور اس سے خاص سروہی یا اصیل تلوار مراد لینے لگے... غرض کہ جو خواص ایک لوہے کی اصلی تلوار میں ہو سکتے ہیں وہ سب اس کے لیے ثابت کرنے لگے۔[11]

اسی سلسلۂ کلام کو آگے چلاتے ہوئے حالی نے قدما کے چند مقبول عام مضامین کی متاخرین کے ہاتھوں بننے والی گت اور پامالی کا بیان جس لطف اور مزے کے ساتھ بیان کیا ہے، وہ ان کی متین، شائستہ اور ثقہ شخصیت کا ایک نہایت لطیف پہلو سامنے لاتا ہے۔ دو تین صفحات پر پھیلے ہوئے یہ چار پانچ اقتباسات بلا شبہ اردو کے پر متانت مزاح کے بہترین نمونوں میں شمار ہونے کے لائق ہیں، مگر ان میں حالی نے کلاسیکی شاعری کے ''مضمون سے مضمون نکالنے'' کے اہم ترین اصول ''مضمون آفرینی''، کے تصور پر کاری ضرب بھی لگا دی ہے: ''الغرض جب پچھلے انہی مضامین کو جو اگلے باندھ گئے ہیں اوڑھنا اور بچھونا بنا لیتے ہیں تو ان کو مجبوراً... نیچرل شاعری سے دست بردار ہونا اور میل کا بیل بنانا پڑتا ہے''۔ (مقدمہ ص ۱۹۱) حالی کے ان تصورات پر مزید بات کرنے سے پہلے کلاسیکی شعریات کی روشنی میں ان کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔

سب سے پہلے لفظ اور معنی کی بحث: جیسا کہ مقدمے کے صفحات ۱۴۰ تا ۱۴۶ کے مباحث سے واضح ہوتا ہے کہ لفظ و معانی کی اس بحث میں حالی گومگو کی کیفیت میں ہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ''شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں''۔ اور یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''پس یہ کہنا کہ شاعری کا کمال محض الفاظ میں ہے معانی میں ہرگز نہیں، کسی طرح ٹھیک نہیں سمجھا جا سکتا'' (مقدمہ ص ۱۴۶-۱۴۵) وہ اگرچہ دونوں نقطہ ہائے نظر کے حق میں باتیں کر کے ایک کشمکش کا شکار نظر آتے ہیں، مگر ان کا اخلاقی و اصلاحی منصوبہ انھیں یکسو کر دیتا۔ وہ شاعر کی ذات میں متحقق تین اوصاف تخیل، مطالعۂ فطرت اور قدرت الفاظ -- کی روشنی میں اس بحث کا خاتمہ اس طرح کرتے ہیں کہ قوت متخیلہ کی خلاقی و بلند پروازی پر قوت متمیزہ کا سخت پہرہ ہونا چاہیے، جو اس کی بے قاعدگی و منہ زوری پر مطالعۂ فطرت اور حقائق و واقعات کی لگام ڈالے رکھے، تاکہ تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی کرنے پائے اور نہ الفاظ میں کج روی۔ ''کیونکہ شاعر کے لیے نیچر کا خزانہ کھلا ہوا ہے اور قوت متخیلہ کے لیے اس کی اصل غذا کی کچھ کمی نہیں''۔ اسے گھر میں بیٹھ کر ''کاغذی پھول پنکھڑیاں'' یا آزاد کے الفاظ میں'' خالی لفظوں کے طوطے مینا'' بنانے کی ضرورت نہیں۔ (مقدمہ ص ۱۵۰-۱۴۹) ہماری قدیم کلاسیکی شعریات میں شعر میں اصل اہمیت ''طرز بیان'' کی ہے۔ ''ادائے معنی کے لیے نئے نئے انداز نکالنا اور ایک ایک بات کو طرح طرح سے بیان کرنا

شاعرانہ کمال'' سمجھا گیا ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں: لفظ کی فضیلت پر زور دینے والے مفکرین کی آخری اور نہایت اہم کڑی ابن خلدون ہے...(اس کی) بحث کا نچوڑ یہ ہے کہ شعر الفاظ سے بنتا ہے۔'' [۱۲] لفظ و معنی کی بحث حالی نے بھی ابن خلدون ہی کے حوالے سے چھیڑی ہے، جو الفاظ کو پیالہ اور معانی کو پانی بتا کر پیالے کی فضیلت کے قائل ہیں مگر اس امر میں حالی ابن خلدون سے متفق نہیں۔ (مقدمہ، ص ۱۴۴)

اس ساری بحث پر نارنگ یوں تبصرہ کرتے ہیں:

حالی یہ بھول جاتے ہیں کہ انھوں نے پانی کی کیفیت یا پیاس کی جو شرط لگائی ہے ابن خلدون کی دلیل پر اس کا اطلاق اس لیے نہیں ہوتا کہ دلیل میں فقط دو قدریں ہیں پانی اور ظروف۔ ظروف قدرِ متغیر یا قدرِ متبادل ہے، لیکن پانی قدرِ غیر متغیر۔ یعنی پانی وہی رہے گا: اچھا صاف، گدلا یا ادھن۔ اگر اچھا ہے تو اچھا اور گدلا ہے تو گدلا۔ سبز ظروف میں پانی وہی ہوگا اور اس کی قدر بہ اعتبار ظرف ہوگی نہ کہ بہ اعتبار کیفیت۔ گویا دلیل میں پانی کا پینے کے قابل ہونا لازم ہے اختیاری نہیں۔ پس پانی کی کیفیت کا مسئلہ خارج از بحث ہے۔ رہا پیاس کا تصور، تو یہ راجع بہ فن نہیں، راجع بہ قاری ہے جو سرے سے دوسری بحث ہے اور غیر متعلق ہے۔ الغرض یہ بھی ابن خلدون کے دائرہ دلیل سے باہر ہے، اس لیے ساقط ہے۔ [۱۳]

یہ درست ہے کہ حالی کی طرح معنی کو فوقیت دینے والے لوگ عرب نظریہ سازوں میں بھی موجود رہے ہیں، مگر دونوں نقطہ ہائے نظر رکھنے والوں کا تفصیلی ذکر کرنے کے بعد نارنگ مزید لکھتے ہیں کہ ''کچھ مفکرین نے اگرچہ معنی کی اہمیت پر زور دیا ہے لیکن زیادہ غلبہ انھی خیالات کا ہے کہ لفظ کو افضلیت حاصل ہے، یا شعر لفظ سے بنتا ہے، یا لفظ مقدم ہے''۔ [۱۴] بیسویں صدی کی ادبی تحریک جدیدیت بھی لفظ کی فوقیت کی علم بردار ہے۔

حالی اپنے مقدمے میں ''یورپین محققوں'' کے اقوال چونکہ اکثر اور بطور تحسین نقل کرتے ہیں، اس لیے لفظ و معنی میں اولیتِ الفاظ کے باب میں ہم بھی ایک ''یورپین'' کے ایک معرکہ آرا بیان کا کچھ حصہ نقل کرتے ہیں، جو محقق تو شاید نہیں مگر اس کا شمار بیسویں صدی کے یورپ کے بڑے شاعروں میں یقیناً ہے۔ پال والیری نے اپنے مضمون ''شاعری اور فکر مجرد'' میں لکھا ہے کہ

عظیم مصور دیگا (Dega)، جو گاہے بگاہے شاعری بھی کیا کرتا تھا، ایک :

بڑی ہی پتی اور سادی بات، جو اس سے کبھی ملارمے نے کہی تھی، دہرایا کرتا تھا... ایک دن اس نے ملارمے سے کہا "تمھارا فن کس قدر عجیب و غریب ہے کہ میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں پوری طرح کہہ نہیں سکتا اور پھر بھی میرا ذہن خیالات سے بھرپور رہتا ہے"... ملارمے کا جواب یہ تھا "میرے پیارے دیگا! شاعری خیالات سے نہیں بلکہ الفاظ سے ہوتی ہے"۔ اور ملارمے نے بالکل سچ کہا تھا۔ دیگا جب خیالات کی بات کرتا تھا تو اس کے ذہن میں وہ ذاتی ان کہے جملے اور حسی پیکر ہوتے تھے جن کا اظہار الفاظ میں ہو سکتا تھا۔ لیکن ان کہے جملوں اور حسی پیکروں سے (جن کو وہ خیالات کا نام دیتا تھا) نیز ذہن کے جملہ ارادوں اور مشاہدوں سے شاعری نہیں کی جاتی۔ اس کے لیے تو کچھ اور ہی چیزیں درکار ہیں... مختصر یہ کہ شاعری زبان کے بطن میں ایک اور زبان کا نام ہے۔[۱۵]

ملارمے کا یہ جملہ کہ "شاعری خیالات سے نہیں بلکہ الفاظ سے ہوتی ہے" جدید تنقید میں کلاسیک کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔ اس طرح حالی کا راستہ قدما سے تو الگ ہے ہی، جدید شعریات میں بھی اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ تشبیہ و استعارہ کا مسئلہ ہو یا دروغ، مبالغہ و غلو کا، وزن و قافیہ کی بحث ہو یا استاد کی اہمیت اور قدما کے کلام یاد ہونے کا معاملہ حالی اگلوں کے تصوراتِ شعر کے ساتھ بہرحال نہیں ہیں۔ وہ الفاظ کی اہمیت جتلانے کے باوجود آخری محاکمے میں فوقیت معنی کی طرف ہی جاتے ہیں۔

تخیل پر حالی نے جو کچھ لکھا ہے وہ کولرج سے مستفاد ہے،[۱۶] مگر اس پر مطالعۂ فطرت اور واقعیت و اصلیت کا جو پہرا بٹھاتے ہیں وہ آزادی کے زیرِ اثر ہے۔ پھر یہ سلسلہ جو آگے چلا ہے تو شبلی بھی اس سے محفوظ نہیں رہے۔[۱۷] ڈاکٹر وحید قریشی نے حالی کے "سادگی" کے تصور کا جائزہ لینے کے بعد جب یہ لکھا کہ :

یہاں تک تو حالی بزرگوں کے ہم نوا ہیں لیکن آگے چل کر وہ کچھ اور چیزوں کا اضافہ کر دیتے ہیں جو بزرگوں کے ہاں ضروری نہ تھیں، جس سے سادگی کا مفہوم بزرگوں سے کچھ مختلف ہو گیا ہے۔ مثلاً وہ تخیل پر واقعیت کی بندش لگاتے ہیں اور خیال کے لیے اصلیت کو ضروری جانتے ہیں تو بزرگوں سے دو قدم آگے نکل جاتے ہیں۔ نیچر کا مطالعہ بزرگوں کے ہاں ناپید نہیں لیکن اتنا مقبول بھی نہیں۔[۱۸]

تو انھوں نے نہایت پتے کی بات کی ہے۔ کم از کم فارسی اردو شاعری کی حد تک واقعی نیچر کا مطالعہ مقبول نہیں رہا۔ شاعری سے نیچر کے مطالعے کا تقاضا اور اردو شاعری کے اس سے محرومی کا احساس سب سے پہلے سرسید احمد خاں کو ہوا تھا اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ انگریزوں کے توجہ دلانے پر ہوا تھا۔ کرنل ہالرائیڈ کو اردو شاعری میں جو کمزوریاں نظر آئیں تھیں وہ بعد میں آزاد اور حالی کے بھی وردِ زبان ہوتی چلی گئیں۔ ہالرائیڈ کے بعد آزاد نے اردو شاعری کی اس محرومی کا ذکر شروع کر دیا تھا۔ آزاد کے ہاں ''نیچر'' کا لفظ خواہ کم استعمال ہوا ہو مگر اصلیت و واقعیت کی کمی کا وہ بھی ذکر کرتے ہیں۔

آزاد نے آب حیات میں ذوقؔ کے ایک قصیدے کے مطلع:

کوہ اور آندھی میں ہوں گر آتش و آب و خاک و باد

آج نہ چل سکیں گے پر آتش و آب و خاک و باد

پر شاہ نصیر کی ایما پر کیے گئے اعتراض کا ذکر کیا تھا۔ یہاں مسئلہ زیر بحث کے حوالے سے اس واقعے کی اہمیت یہ ہے کہ ذوق نے معترض کو جب مشاہدہ فطرت کے جواب سے مطمئن کرنا چاہا تھا تو حاضرین مشاعرہ اور شاہ نصیر جیسے استاد میں سے کسی نے بھی ''نیچر کے مطالعے'' کی سند تسلیم نہیں کی۔ اور پھر خود ذوق اور محمد حسین آزاد نے بھی سند رد کرنے پر کوئی اعتراض نہیں کیا[19] جس سے ثابت ہوتا ہے کہ نیچر کا مطالعہ کلاسیکی شاعری و شعریات میں کبھی بطور تنقیدی معیار کے متصور و مقبول نہیں رہا۔ حالی کا اس پر اصرار سراسر انگریزی اثرات کا نتیجہ تھا۔ مسعود حسن رضوی ادیب نے جب ہماری شاعری لکھی تو اس کا ایک مقصد اردو شاعری پر حالی کے اعتراضات کا جواب لکھنا بھی تھا۔ اس میں ایک نکتہ انھوں نے اچھا پیدا کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> شاعری کے دو عنصر ہیں: محاکات اور تخیل۔ ہمارے قدیم شاعروں کی نظر میں محاکات کا درجہ تخیل سے بہت پست رہا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں فطرت کا اتباع فرض نہیں سمجھتے تھے۔ وہ اس دنیا کا نقشہ کھینچنا کوئی بڑا کام نہ جانتے تھے... انھیں نقالی میں لطف نہ آتا تھا، تخلیق میں مزا ملتا تھا... قدیم شاعر اس تصویر کشی کے قائل نہ تھے۔ وہ تخیل کو شاعری کا اصل جوہر سمجھتے تھے۔[20]

اسی وجہ سے اگلے زمانوں میں دیووں اور پریوں کے افسانے اور طلسمات زیادہ مقبول تھے،

جن کا تعلق فطرت کے بجائے فوق الفطرت سے زیادہ تھا جو تخیل کا میدان ہے۔ لہٰذا حالی کا تخیل کو 'مطالعہ فطرت، اصلیت و واقعیت' کا پابند بنانا خواہ کتنا ہی فطری ہو مگر اس کا کلاسیکی شعریات سے کوئی تعلق نہیں۔

حالی کی ''نیچرل شاعری'' کی عمارت ''سادگی اصلیت اور جوش'' کے تین ستونوں پر کھڑی ہے اور جیسا کہ حالی نے خود ہی لکھ دیا کہ یہ تصورات ملٹن سے لیے گئے ہیں۔ مگر ان کی تشریح جس ''یورپی محقق'' کے حوالے سے کی ہے وہ بقول شمس الرحمٰن فاروقی کولرج ہے۔ کولرج نے یہ تصورات بحوالہ ملٹن بیان کیے اور وہ بھی غلط۔ اور حالی مزید غلط، کہ ان کے ہاں ملٹن اور کولرج دونوں کی بیان کردہ اصطلاحات کا وہ مفہوم رہا ہی نہیں۔[21] حالی کی اہمیت اس اعتبار سے نہیں کہ انھوں نے ان تصورات کو، غلط یا درست، کتنا سمجھا۔ بلکہ اس میں ہے کہ وہ ان کے ذریعے کچھ ایسی باتیں کہہ رہے تھے جن میں ایک طرف اگر کچھ نیا پن تھا تو دوسری طرف کلاسیکی شعریات کی نفی بھی ہو رہی تھی؛ اور اہم تر و افسوس ناک بات یہ ہے کہ بعد میں یہی مفاہیم سکہ رائج الوقت بنتے چلے گئے۔ حالی کی نافہمی مگر خلاقیت کا کمال یہ ہے ان تصورات کو انھوں نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ اب یہ ملٹن یا کولرج کے تصورات نہیں رہے بلکہ خالص حالی کے اپنے بن گئے، جو انیسویں صدی کی افادیت پرستانہ لہر کے عین مطابق تھے۔

ملٹن اپنے مضمون Tractate on Education میں خطابت اور شاعری کا فرق بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شاعری کا استدلال بمقابلہ خطابت کے کم باریک اور کم گہرا (Less Subtle and Fine)، لیکن زیادہ simple, sensuous and passionate ہوتا ہے۔[22] حالی نے ملٹن کے ان تصورات کا ترجمہ یا تشریح ''ایک یورپین محقق'' کے حوالے سے کی ہے، جو -- کولرج کی تشریح -- بقول فاروقی سراسر غلط تھی۔ اور حالی نے اسے اپنی نافہمی سے کچھ کا کچھ بنا دیا۔ ملٹن خود شاعری، اس کے طرز ادا یا اسلوب کو سمپل نہیں بلکہ اس کے استدلال، دعویٰ اور دلیل کو simple کہہ رہا ہے۔ کولرج اور اس کے تتبع میں حالی نے simple کو simplicity میں بدل کر اسے شاعری کی صفت بنا دیا ہے۔ فاروقی کا کہنا ہے کہ حالی اپنی 'سادگی' کے باعث simplicity کے عام معنی 'سادگی' کو قبول کر کے اسے اپنے ہی

معنی پہناتے ہیں۔مگر پھر بھی ملٹن کے مفہوم سے اس کے اندر complexity کے متضاد کا مفہوم بھی رکھ دیتے ہیں۔جیسا کہ ''کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ و ناہموار نہ ہو.....'' (مقدمہ، ص ۱۵۳)، سے واضح ہے۔اس طرح حالی سادگی کو اضافی امر قرار دے کر ممکنہ اعتراض سے بچنے کی کوشش بھی کرتے ہیں اور اپنی خلاقیت کے باعث سادگی کے اس مفہوم کو ملٹن اور کولرج سے الگ بھی کر لیتے ہیں۔

ملٹن کا اگلا تصور sensuous ہے، جو اس نے sensual (خواہشاتِ نفسانی) کے انسلاکات سے الگ رہنے کی خاطر گھڑا ہے۔اس کے معنی مدرک بالحواس شے کے ہیں۔کولرج نے اسے sensuousness کہا ہے اور ''معروضیت قائم کرنے'' اور ''پیکر کو قطعیت اور وضاحت'' دینے والی صفت کے معنی میں برتا ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں کہ کولرج کے sensuousness کا تعلق ملٹن کے sensuous سے نہیں ہے۔ حالی کے ''اصلیت'' کے تصور کا تعلق بھی کولرج سے بس اتنا ہے کہ کولرج نے کہا ہے کہ modification of the images نہ ہو تو شاعری محض unthoughtful day-dreaming بن جائے۔اور حالی کے نزدیک ''خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہونی چاہیے جو درحقیقت کچھ وجود رکھتی ہو، نہ یہ کہ سارا مضمون ایک خواب کا سا تماشا ہو....''۔یہاں حالی، کولرج کے نام پر ''واقعیت کا وہ تصور بیان کر رہے ہیں جسے وہ خود عام کرنا چاہتے ہیں۔حقیقت تو یہ ہے کہ کولرج کے ہاں واقعیت کا کوئی تصور نہیں۔'' [۲۳]

ملٹن نے شاعری کو خطابت کے مقابلے میں جب زیادہ sensuous کہا تو اس کی مراد یہ تھی کہ ریطوریقا میں عقلی دلائل زیادہ ہوتے ہیں جب کہ شعر کی بنیاد محسوسات پر ہوتی ہے۔ اس لیے حالی نے sensuous کا ترجمہ اصلیت کیا ہے۔مگر چونکہ وہ میکالے کے تتبع میں شاعری کو ایک قسم کی نقالی مان چکے تھے، (مقدمہ ،ص ۱۲۹) اس لیے اصل اور نقل کا جھگڑا مٹانا ضروری تھا۔لہٰذا انھوں نے اصلیت کی جو تعریف کی ہے اس میں صرف محسوسات پر زور نہیں دیا گیا بلکہ متصورات کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔انھوں نے اصلیت کی جو پانچ شقیں قائم کی ہیں ان کے مطابق اصلیت خالص حسی حدود میں مقید رہنے کے ساتھ ساتھ کچھ عقلی و تصوری اور تخیلی حدود

میں داخل ہوئی ہے کیونکہ وہ اصلیت کو: ۱۔ خالص حقیقت نفس الامری کے مطابق رکھنے کے ساتھ ساتھ اس کے لیے، ۲۔ لوگوں کے عقیدے، ۳۔ شاعر کے عندیے، ۴۔ شاعر کے عندیے سے نکلتی ہوئی اور ۵۔ شاعر کو جس میں کمی بیشی کرنے کا اختیار ہو، (مقدمہ، ۱۵۴) جیسے وسیع منطقے میں داخل کرنے کا دروازہ بھی کھلا رکھتے ہیں۔ اس سے حالی تضادات کا شکار بھی ہوئے۔ انھوں نے جب اردو شاعری کو ''اصلیت'' کے پیمانے پر پرکھا تو ان کے پیش نظر زیادہ تر 'حقیقت نفس الامری کی مطابقت' والا معیار ہی رہا۔ مگر اصولاً وہ کم از کم تعریف کی حد تک ''اصلیت'' کا دائرہ محض محسوسات سے ورا بھی تسلیم کرتے ہیں۔ فاروقی کہتے ہیں کہ اس امر سے قطع نظر کہ اصلیت کی اس تعریف کا ملٹن اور کولرج سے کوئی واسطہ نہیں، حالی کی ''یہ تعریف شعریات کے نئے نئے باب کا آغاز کرتی ہے اور یہ ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے''۔[۲۴] اس کے ذریعے تمام مشرقی شعریات کی کنجی ہاتھ آتی ہے۔ اصلیت کی اس تہ دار اور کثیر الجہات تعریف کی وجہ سے ہی غالب جیسے پیچیدہ شاعر بھی ان کی ''نیچرل شاعری'' کی بھینٹ چڑھنے سے بچ گئے، ورنہ اس کا اصل نمونہ تو ان کے خیال میں میر انیس کے ہاں نظر آتا ہے۔

حالی کا اگلا اہم تصور ''جوش'' کا ہے۔ جیسا کہ مقدمے (ص ۹۵۔۱۵۱) کے مباحث سے ظاہر ہے، ان سب بیانات سے ''جوش'' کی صحیح تعریف سمجھ میں نہیں آتی۔ یوں لگتا ہے کہ حالی ''جوش'' سے کچھ جذب، جادو منتر اور مقناطیسی کشش رکھنے والی کوئی شے مراد لیتے ہیں۔ اس اعتبار سے ''جوش'' جذبے اور تاثیر کا ہم معنی ہوا۔ ''جوش'' کی ان تعریفوں کی بنا پر کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ ''یہاں اس اثر کو بیان کیا گیا ہے جو جوش کی موجودگی کا نتیجہ ہوتا ہے''۔[۲۵] ان سب امور کو پیش نظر رکھا جائے تو لگتا ہے کہ حالی جوش کو تاثیر کے مفہوم میں استعمال کر رہے ہیں۔ وحید قریشی بھی اسی مفہوم کی تائید کرتے ہیں۔ حالی ''شعر کی تاثیر کو اور جذبے کے مکمل ابلاغ کو جوش سے تعبیر کرتے ہیں''۔[۲۶] جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ حالی پر ورڈز ورتھ کے Preface to Lyrical Ballads کے بھی خاصے اثرات تھے تو لگتا ہے کہ جوش کا مفہوم کچھ جذبے کے بے ساختہ اظہار والا ہی ہے جو رومانویوں کا ایک محبوب تصور تھا۔

ہماری کلاسیکی شعریات میں اس مفہوم کے قریب دو اصطلاحیں استعمال ہوتی ہیں

''شورش یا شور انگیزی اور کیفیت''۔ حالی ان کی طرف اشارہ کرنے کے بجائے اس تصور کو یورپی تصورات کے حوالے سے بیان کرتے ہیں اور یہاں بھی حسب سابق وہ ملٹن کے passionate، جس کا ترجمہ وہ passion سے ''جوش'' کرتے ہیں، میں بقول فاروقی تمام پہلوؤں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ ان الفاظ سے اصل میں'' جذبات سے مغلوب ہونے'' اور'' مسیح مصلوب کے کرب وصعوبت''، [۲۷] لہٰذا درد و رنج کا مفہوم پایا جاتا ہے، جو ظاہر ہے کہ حالی کے ہاں نہیں ہے۔ حالی نے جوش کی پہلے تو دو شرطیں بتائیں ہیں: ۱۔ جوش کی حالت میں شعر کہا ہو، ۲۔ مخاطب کے دل میں بھی جوش پیدا کرنے والا ہو۔ (مقدمہ، ص ۱۵۱) اور پھر جوش سے مراد انداز کی بے ساختگی اور موثر پیرایۂ بیان ہے، جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے۔ (مقدمہ، ص ۱۵۹) جوش کی اس تعریف سے بظاہر یہاں آورد کے مقابلے میں آمد کا معاملہ معلوم ہوتا ہے، لیکن فاروقی کا کہنا ہے کہ یہ ''محض آمد اور آورد کا مسئلہ نہیں بلکہ پوری 'مضمون آفرینی' کی نفی ہو رہی ہے''۔ کیونکہ ''مضمون'' بغیر تردد اور فکر کے ہاتھ نہیں آتا۔

الغرض حالی' سادگی، اصلیت اور جوش' پر مبنی ''نیچرل شاعری'' کی بنیاد کلاسیکی غزل کے بنیادی ''تصور مضمون آفرینی'' کے انہدام پر ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے -- جیسا کہ ہم ذکر کر آئے ہیں -- حالی نے ''مضمون آفرینی'' کے تصور پر بہت عمدہ باتیں بھی کیں ہیں، مگر اپنی نیچرل شاعری کی بحث میں اسے ''میل کا بیل بنانا'' بھی کہتے ہیں۔ حالانکہ مضمون آفرینی اگلوں کے مضامین کو اوڑھنا بچھونا بنانے سے نہیں ہوتی بلکہ قدما کے مضامین میں نئے نئے پیوند لگانے سے ہوتی ہے اور اس میں کمال درجے کی خلاقی کی ضرورت ہے۔ میر کے لیے تو یہ خوش سلیقگی کے ساتھ جگر خون کرنے کا معاملہ تھا۔ شعر سے شعر بنانا، اگلوں کے مضامین کو ایک چیلنج کے طور پر قبول کرنا، ان پر اضافہ کرنا، سابقہ مضمون کے کسی ضمنی پہلو کو ابھارنا یا ذو معنی الفاظ سے کام لے کر (جسے رعایت لفظی کہا جاتا ہے) بات سے بات پیدا کرنا یہ سب کلاسیکی شعریات کی نہ صرف جائز بلکہ مقبول و مستحسن صورتیں تھیں جنھیں حالی نے ''نیچرل شاعری'' کی قربان گاہ پر چڑھانے کی خاصی کامیاب کوشش کی ہے۔

''نیچرل شاعری'' کا یہ تصور، اگر یہ کوئی تنقیدی تصور ہے تو، ہمیں کلاسیکی شاعری کے

بارے میں کچھ نہیں بتاتا۔ کیونکہ وہاں نہ صرف یہ کہ ''فطری شاعری'' کی کوئی اصطلاح نہیں بلکہ اس مفہوم کے قریب ترین کوئی تصور بھی نہیں اور نہ وہاں نیچرل شاعری کے عناصر سہ گانہ -- سادگی، اصلیت اور جوش -- کے مصداق کوئی تصور تھا۔ کلاسیکی شعریات میں استاد شاگرد کے رشتے اور اصلاح سخن کی روایت میں شعر کو پرکھنے کے جو معیارات تھے -- مضمون آفرینی، معنی آفرینی، مناسبت، رعایت، ابہام، بندش، استعارہ، نازک خیالی، خیال بندی، معاملہ بندی، شورش و کیفیت، ربط اور روانی وغیرہ -- ان کے مقابلے میں ''نیچرل شاعری'' کے معیار اصلاح بننے کی بھی کوئی گنجائش نہیں۔ بلکہ حالی کا نظریہ شعر تو ''اصلاح'' کے تصور ہی کی بیخ کنی کرتا نظر آتا ہے۔ کیونکہ اولاً اصلاح کا مقصد ہی سابقہ شعری نظائر کی روشنی میں شعر کو پرکھنا ہے اور دوسرے اس کا مدار استادی شاگردی کے مضبوط رشتے پر ہے۔ جبکہ کم از کم حالی کی شعریات میں استادی شاگردی کی کوئی خاص گنجائش نہیں اور اس میں استاد کی اہمیت بھی بس برائے نام ہی ہے۔ جب کہ اس کے برعکس روایتی شعریات میں استاد کا جو مقام ہے اس کا بیان امیر خسرو کے دیباچہ غرۃ الکمال ہی میں دیکھا جا سکتا ہے۔

اب اس میں کوئی شک نہیں رہ گیا کہ آزاد، حالی اور شبلی اپنے دور کے غالب انگریزی اثرات سے شدید طور پر متاثر ہوئے تھے۔ یہ بزرگ جو اثرات قبول کر رہے تھے ان کے بارے میں ان کی ذاتی معلومات سنی سنائی باتوں سے زیادہ نہ تھی۔ آزاد کے نزدیک فارسی کی خیالی رنگینیوں اور فرضی لطافتوں کے زیر اثر اردو بدیہی و محسوس باتوں کے بیان میں بھی تشبیہوں اور استعاروں کے پیچ در پیچ خیالوں میں آ کر عالم تصور میں جا پڑی اور بھاشا کی سادگی سے محروم ہو گئی تھی۔ اور اردو کی پیچ داری انگریزی کے تتبع سے دور ہو سکتی تھی۔ کیونکہ واقعیت اور سادگی کے یہ خزانے انگریزی صندوقوں میں بند اور ان کی چابیاں انگریزی دانوں کے پاس تھیں۔ چونکہ انگریزی نیچرل خیالات اور محسوسات کے بیان میں کمال رکھتی تھی اسی لیے آزاد نے نیرنگ خیال میں اپنی ''ذاتی امنگ اور شوق'' سے جانسن اور ایڈیسن کے نیچرل مضامین لکھے تھے۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ جہاں حالی نے اپنے مقدمے میں متعدد یورپی محققین و سکالرز کا نام لیا ہے، وہاں آزاد کہیں بھی نام لے کر ان کا ذکر نہیں کرتے، اور حالی و سرسید کے مقابلے میں

انگریزی الفاظ بھی کم استعمال کرتے ہیں۔ مگر ان کے اندر یہ احساس شدت سے جاگزیں تھا کہ انگلش اپنی حاکمیت کے اعتبار سے ایک طاقتور زبان ہے۔ اس کے مقابلے میں اردو ایک ''چونچال لڑکا'' ہے، جو اپنے بچپنے کی شوخیوں میں مست ہے مگر دایانِ فرنگ کی وجہ سے امکان ہے کہ ''شاید یہ بھی ایک دن علمی زبانوں کے سلسلے میں کوئی درجہ پائے''۔ اپنے مقدمے میں حالی نے عربی یا فارسی شعری نظریہ سازوں سے کہیں زیادہ ''یورپی محققین'' پر انحصار رکھا ہے۔ انھوں نے جن درجن بھر یورپی اسکالرز کا نام لیکر ذکر کیا ہے، ان میں ورڈز ورتھ کا نام نہیں۔ لیکن حالی کے نظریاتی ماخذ کا سراغ لگانے والے محققین کا خیال ہے کہ آزاد اور حالی کی نیچرل شاعری کا پورا تصور ورڈز ورتھ اور اس کے شعری نظریات سے ماخوذ ہے۔ خود حالی کا شعر و شاعری کا مقدمہ لکھنے کا خیال ہی ورڈز ورتھ کے معروف Preface کی یاد دلاتا ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی کا تو خیال ہے کہ حالی ''ورڈز ورتھ کی شاعری سے واقف تھے لیکن اس کے Preface تک ان کی رسائی نہیں تھی کیونکہ اس مضمون پر اگر ان کا ہاتھ پڑ جاتا تو وہ تمام مضمون کا ترجمہ کر ڈالتے اور اپنی کتاب میں شامل کر لیتے''۔ [۲۸] ڈاکٹر عبدالقیوم بھی عبدالقادر سروری، ڈاکٹر احسن فاروقی اور چند دیگر ناقدین کے حوالے سے اسی رائے سے متفق ہیں، جبکہ اس کے برعکس ممتاز حسین نے تو قطعیت کے ساتھ کہا ہے کہ حالی نے شاعری کی زبان و بیان کے بارے میں جو کچھ لکھا، اس میں ورڈز ورتھ کا دیباچہ ان کا ماخذ رہا ہے۔ [۲۹] حقیقت کچھ بھی ہو لیکن اتنا ضرور ہے انیسویں صدی کے یہ شعری نظریات مشرقی شعریات اور آزاد حالی و شبلی کے اپنے نہیں تھے بلکہ یورپین اسکالرز کے واسطے سے انھیں پہنچے تھے۔ اپنے زمانے کے حالات سے متاثر ہونا کوئی عیب کی بات نہیں۔ لیکن ان معیارات کی روشنی میں اپنے شعری تصورات کے بارے میں ناپسندیدگی کا طرزِ عمل اختیار کرنا صحت مندی کا رویہ یقیناً نہیں۔

یہ ''نیچرلزم'' اس زمانے کا فیشن تھا اور انگریزی رومانویت کا حصہ؛ مگر جلد ہی یہ تصورات مغرب میں بھی قصہ پارینہ بن گئے۔ رومانویت کا ردِ عمل ریلیزم کی صورت میں ہوا اور ریلیزم کی بھی اتنی مختلف صورتیں بنیں کہ پہچانی نہیں جاتی۔ فرانسس پریچیٹ کا کہنا ہے کہ یورپ میں آج یہ بات کہ نیچرل شاعری نامی کوئی شے ہوتی ہے، اتنا اجنبی ہو چکا ہے کہ اکثر نقادوں کے لیے ات

سمجھنا بھی ممکن نہیں رہا۔ مگر اردو تنقید میں شاعری کے نیچرل اور حقیقت پسندانہ ہونے کا تصور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بہت بعد تک چلتا نظر آتا ہے۔ یہاں آج بھی شاعری کے جذبات کے اظہار والا تصور بڑا مقبول ہے۔[30] ایم ایچ ابرامس کا کہنا ہے کہ مغرب کے ادبی و تنقیدی نظریات میں شاعری کے بارے میں شخصیت یا جذبے کے اظہار والا تصور ورڈز ورتھ یا بالفاظ دیگر رومانویوں کی دین ہے۔ ہمارے ہاں آج بھی ایسے نقادوں کی کمی نہیں جو اردو غزل کے ان نیچرل ہونے اور اس میں سچے، فطری، بے ساختہ اور حقیقی جذبات کی کمی کا رونا روتے ہیں اور آزاد اور حالی کی چھوڑی ہوئی ہڈیاں چھوڑتے نہیں تھکتے۔

حالی کی ادبی خدمات پر شیخ محمد اکرام کا ایک معنی خیز تبصرہ یہ ہے:

> حالی کا ادب اردو پر بڑا احسان تھا کہ اس نے شعر کو پرکھنے کے لیے وہ قدریں مہیا کیں جو ہماری قومی روایات سے عین مطابق نہ تھیں لیکن صحت مند اور ترقی پسندانہ تھیں اور قوم کو ایک نئی اور خوش مند شعور دینے میں اس کا اثر شاید سرسید سے بھی زیادہ تھا۔[31]

شیخ اکرام بڑی حد تک اس طرز فکر کے آدمی تھے جو سرسید اور حالی کی تحریک پیدا کر رہی تھی۔ اس تحریک کا مطلب سوائے اس کے اور کیا تھا کہ ہمیں صحت مندی اور ترقی پسندی کی راہ چننی ہے خواہ وہ ہماری قومی روایات کے منافی ہی کیوں نہ ہو۔

حوالے اور حواشی:

۱۔ [illegible] صدیقی، [illegible] تنقید، مشمولہ مقدمہ شعر و شاعری، ص ا۔ (مرتب: [illegible] صدیقی)

۲۔ [illegible]

Laurel Steele, "Hali And His Muqqaadmah: The Creation of a Literary Attitude in Nineteenth Century India", *Annual of Urdu Studies*, No. 1, 1981, http://dsal.uchicago.edu/books/

[illegible] ۔ [illegible] عبدالقیوم [illegible]۔ حالی کی اردو نثر نگاری، ص [illegible]۔

۳۔ نیز ملاحظہ ہو: آزاد، محمد حسین، نیرنگ خیال، ص ۵۷۔۵۶

۴۔ آب حیات، ص ۳۰۱

۵۔ وحید قریشی، ''حالی کی تنقید''، در مقدمہ، ص ۷۱

۶۔ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۹۹

۷۔ کلیات نثر حالی، ج ۲، ص ۱۹۲

۸۔ مقدمے میں حالی کے تضادات کے لیے ر.ک وحید قریشی ''حالی کی تنقید''، در مقدمہ، ص ۷۲: لارل اسٹیل، ''حالی اور اس کا مقدمہ''، مشمولہ Annual of Urdu Studies, v. 1, 1981, p., 18

۹۔ مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۸۴

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۸۷

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۸۸

۱۲۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۴۱۴

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۶، ۴۱۵

۱۴۔ ایضاً ص ۴۱۹

۱۵۔ پال والیری، ''شاعری اور فکر مجرد''، ترجمہ: محمد حسن عسکری، سجاد باقر رضوی، مشمولہ مقالات محمد حسن عسکری، ج ۲، ص ۳۹۹ وبعد

۱۶۔ ر.ک وحید قریشی، مقدمہ، ص ۳۱۳: ممتاز حسین، حالی کے شعری نظریات، شمس الرحمن فاروقی، انداز گفتگو کیا ہے، ص ۱۸۵

۱۷۔ ملاحظہ ہو شعر العجم، ج ۴، ص ۴۷ وبعد میں تخیل کی بحث، : وحید قریشی، مقدمہ، ص ۵۳ وبعد پر حالی و شبلی کے خیالات در بارہ تخیل میں موازنہ۔

۱۸۔ وحید قریشی، مقدمہ، ص ۶۲

۱۹۔ ملاحظہ ہو آب حیات، ص ۴۰۰ وبعد:

۲۰۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب، ہماری شاعری، ص ۲۰۳

۲۱۔ شمس الرحمن فاروقی، ''سادگی، اصلیت جوش''، مشمولہ انداز گفتگو کیا ہے، ص ۱۸۵، وبعد۔ حالی کے ان بنیادی تصورات، اور ملٹن، کولرج کے ہاں ان مطالب کی تفہیم کے لیے ہم نے فاروقی کے محولہ مضمون سے استفادہ کیا ہے۔ حالی کے ان تصورات کے ماخذ کے لیے ر.ک وحید قریشی، در مقدمہ، ص ۳۱۳ اور ممتاز حسین، حالی کے شعری نظریات

۲۲۔ "...poetry would be made subsequent, or indeed rather

precedent, as being less subtle and fine, but more simple, sensuous and passionate".

ملٹن سے متعلق مضمون کا اقتباس وحید قریشی نے دیا ہے۔ رک مقدمہ، ص ۳۱۲۔ مکمل مضمون http://www.bartleby.com/3/4/1.html پر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

۲۳۔ انداز گفتگو کیا ہے، ص ۱۹۵

۲۴۔ انداز گفتگو کیا ہے، ص ۱۹۶

۲۵۔ اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۱۰۰

۲۶۔ وحید قریشی، مقدمہ، ص ۲۵

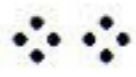
۲۷۔ اس مفہوم سے آشنائی کے لیے میل گبسن کی معروف فلم The Passion of the Christ سے بھی مدد لی جا سکتی ہے۔

۲۸۔ وحید قریشی، مقدمہ، ص ۵۰

۲۹۔ عبدالقیوم، حالی کی اردو نثر نگاری، ص ۳۵۲، ممتاز حسین، حالی کے شعری نظریات، ص ۱۶۰

۳۰۔ Nets of Awareness, part three, ch 11, Natural Poetry از فرانسس پریچیٹ

۳۱۔ ڈاکٹر شیخ محمد اکرام، یادگار شبلی، ص ۳۰۵-۳۰۹

❖❖

اقبال کا ایک شاگرد اور مقلّد ـــــ اسلم

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

۱

علامہ محمد اقبال (۱۸۷۷ء - ۱۹۳۸ء) بیسویں صدی کی اُن اکابر شخصیات میں سے ایک ہیں، جنھوں نے اپنے علم وفن اور فکر و فلسفے سے پورے عالم کو متوجہ کیا۔ عام طور پر انھیں پاکستان کا قومی شاعر، برعظیم پاک و ہند کے مسلمانوں کا مصلح اور کرۂ ارض پر بسنے والے مسلمانوں کا غم گسار اور دردمند کہا جاتا ہے۔ اس میں شُبہہ نہیں کہ اقبال ملتِ اسلامیہ کے نقیب اور ترجمان ہیں اور وہ اسے غلامی، ذلت اور نکبت کے عمیق گڑھوں سے نکال کر سربلند و سرفراز دیکھنے کے خواہاں ہیں۔ اُنھوں نے مسلمانوں کو ان کا شان دار ماضی یاد دلا کے، ان کے حال کو روشن اور فردا کو روشن تر بنانے کا درس دیا ہے، بایں ہمہ اقبال جیسے آفاقی شاعر کو محض مسلمانوں کا شاعر اور مفکر قرار دینا درست نہیں، وہ بنی نوعِ آدم کے شاعر ہیں اور انسانیت کی فلاح و فوز: اُن کے فکر و فلسفے اور شاعری کا موضوع ہے۔

اقبال فلسفی بھی ہیں اور شاعر بھی۔ اُن کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے فلسفے کی ثقالت، درشتی اور خشکی کو تغزل کی سرشاری عطا کر کے فلسفے کو شعر اور شعر کو فلسفے میں اس طرح گوندھ دیا ہے کہ دونوں کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا۔ پروفیسر حمید احمد خاں رقم طراز ہیں: ''اس کا فلسفہ اس کے شعر سے، اس کا شعر اس کے فن سے، منفصل نہیں ہو سکتا۔'' [1]

اقبال کی شعر گوئی کا آغاز روایتی رنگِ سخن کے سائے میں ہوا۔ انھوں نے زبان کے اسرار و رموز سیکھنے کے لیے اپنے وقت کے سب سے مقبول استاد داغ دہلوی کے سامنے زانوے تلمذ

تے گیا۔ داغ دہلوی قدیم مشرقی شعری روایت کا وارث اور زبان و بیان کے تمام وسیلوں اور پیکروں
سے آشنا تھا۔ اقبال نے بہت جلد اس رنگ شعر کو اپنا لیا اور نومشقی کے زمانے ہی میں سادگی و
صفائی، بے تکلفی، شوخی اور زبان کے آرائشی عناصر کے تال میل سے ایسے شعر کہنے لگے جنھیں
دبستان داغ کے اعلیٰ شعری نمونوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ تاہم اقبال فکر و فن کی اس حریم میں
زیادہ دیر نہ ٹھہر سکے۔ ان کا سوز دروں، ان کی فکر بلند اور ان کا احساس خوش رنگ روایت کی اس
چہار دیواری میں قید نہ رہ سکا اور وہ:

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی
رستہ بھی ڈھونڈ، خضر کا سودا بھی چھوڑ دے
(بانگ درا، ۱۰۷)

کہتے ہوئے ایسے راستوں کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے جو نئی منزلوں اور نئے جہانوں کی خبر
دیتے ہیں۔ اقبال کے فکر و فن نے مشرقی شعریت کی ٹھہرے ہوئے آب میں تلاطم پیدا کر دیا۔ لفظیات
کے شکوہ، فکر کی بے کرانی، جذبے کے تموج اور اسلوب کے جلال نے مشرق کے شعری پیمانوں کو
یک لخت نئے ذائقوں سے روشناس کیا۔ موضوعات کی ندرت و وسعت، الفاظ و تراکیب کی
جدت، حرارت اور اظہار و بیان کی نئی لطافتوں نے انفرادیت کا ایک ایسا نقش لازوال خلق کیا جس
کی نظیر نہیں ملتی۔ اقبال نے فکر و فن کے امتزاج سے جو اسلوب وضع کیا، صحیح معنوں میں وہ اس کے
موجد بھی ہیں اور خاتم بھی۔ رنگ اقبال کی انفرادیت، دل پذیری اور رعنائی نے وابستگان شعر
و ادب کو اپنی طرف متوجہ کیا اور عہد اقبال ہی میں متعدد شعرا ان کے رنگ سخن کی تقلید کرنے لگے۔

حجازی لے میں ڈوبے ہوئے رنگ اقبال نے، نئے لکھنے والوں ہی کو اپنی طرف نہیں
کھینچا، بلکہ پرانے اور سکہ بند استادان سخن بھی ان کے رنگ سخن دیکھ کر چونک اٹھے۔ اگرچہ رنگ
اقبال کو تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ حریم شعر میں اتار لانا کار آسان نہ تھا، تاہم کچھ شعرا نے اپنی
اپنی استعداد اور صلاحیت کے مطابق اقبال کے فکر و فن سے کسب فیض کیا اور اپنے شعر و ادب کو
رنگ اقبال کی نئی پہنائیوں سے مستنیر کرنے کی کوشش کی۔ اقبال کے مقلد شعرا میں محمد ایوب محو
اور منیر احمد ملتانی وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ اپنے پہلے مجموعے رگِ جاں کی حد تک، عاصم
کرنالی بھی۔ محمد اسلم خان (م ۱۹۶۵ء) بھی علامہ کے مقلدین میں شامل ہیں۔

محمد اسلم خان پنجاب کے ایک دُور افتادہ علاقے سے تعلق رکھتے تھے، اس لیے ان کا نام اور کام اقبال شناسوں کی نگاہوں سے اوجھل رہا۔ مجھے اپنی کم علمی کا کامل ادراک ہے، اس کے باوجود میرا دعویٰ ہے کہ مقلدینِ اقبال میں محمد اسلم خان کا پایہ بہت بلند ہے۔ انھوں نے اقبال کے فکروفن سے اس طرح اکتساب کیا کہ اُن کا کلام رنگِ اقبال کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔

۲

محمد اسلم خان علاقہ چھچھ ضلع اٹک کے مردم خیز قصبے غورغشتی [۲] کے رہنے والے تھے۔ ان کا تعلق پٹھانوں کی معروف قوم اسد خیل (سیدو خیل) سے تھا۔ [۳] ان کے اجداد، پیدائش اور تعلیم کے بارے میں کچھ علم نہیں۔ ان کی زندگی کے بیشتر حالات ہنوز پردۂ خفا میں ہیں۔ یہاں تک کہ علاقہ چھچھ کے مؤرخ سکندر خان نے بھی اپنی کتاب دامنِ اباسین میں ان کا سرسری سا تذکرہ کیا ہے، جس سے اسلم کی زندگی اور احوال پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ ''غورغشتی'' کے تعارف میں سکندر خان رقم طراز ہیں:

> موضع غورغشتی کے ایک قابل شخص محمد اسلم خان صاحب ریٹائرڈ سپرنٹنڈنٹ جیل تھے جو فارسی اور اُردو زبان میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ ان کے اُردو مجموعۂ کلام کا نام نغمۂ جاوید ہے جو ۱۹۳۶ء میں پہلی بار لکھنؤ سے شائع ہوا۔ [۴]

سکندر خان نے اس مختصر ذکر کے بعد لکھا کہ اسلم کے تفصیلی تعارف کے لیے شعرا و ادبا کا باب دیکھیے مگر مذکورہ باب میں بھی یہی سرسری سا بیان دے کر ان کا کچھ کلام بطور نمونہ شامل کیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> محمد اسلم خان کا تعلق موضع غورغشتی سے تھا، مرحوم داروغۂ جیل تھے۔ انھوں نے فارسی اور اُردو میں ایک نادر مجموعۂ کلام چھوڑا ہے۔ اُردو مجموعے کا نام نغمۂ جاوید ہے جو ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ شہر سے شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں ستر متفرق قسم کی نظمیں ہیں۔ [۵]

اس سرسری تعارف میں سکندر خان کے دو بیانات تحقیقی حوالے سے درست نہیں۔

۱۔ ''انھوں نے فارسی اور اُردو میں ایک نادر مجموعۂ کلام چھوڑا ہے۔'' اگرچہ محمد اسلم خان اُردو

اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے مگر ان کا فارسی کلام اشاعت آشنا نہ ہو سکا۔ نغمہ جاوید ان کا اُردو مجموعۂ کلام ہے۔

۲۔ "اس مجموعے [نغمۂ جاوید] میں متفرق قسم کی نظمیں ہیں۔" اسلم کے مجموعۂ کلام نغمۂ جاوید میں ۴۳ نظمیں اور ۱۴ غزلیں شامل ہیں۔

محمد اسلم خان سپرنٹنڈنٹ جیل تھے۔ انھوں نے ملازمت کا زیادہ عرصہ ہری پور اور ملتان میں گزارا۔ غالباً ملتان ہی میں انھوں نے مدت ملازمت پوری کی اور وہیں سے سبکدوش ہوئے۔ ملتان کی معروف علمی و سماجی شخصیت شیر محمد خاموش ایڈووکیٹ کے ساتھ ان کے دوستانہ مراسم تھے۔ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد وہ اپنے آبائی گاؤں خورغشتی آ گئے اور زندگی کا باقی حصہ یہیں بسر کیا۔ ۱۹۶۵ء میں خورغشتی ہی میں انھوں نے داعی اجل کو لبیک کہا اور پیوند خاک ہوئے۔

محمد اسلم خان کا علمی و ادبی اثاثہ مرورِ ایام کی دست برد سے محفوظ نہ رہ سکا۔ اس کی کئی ایک وجوہات ہیں۔ اولاً یہ کہ وہ گوشہ نشین آدمی تھے، دوست احباب اور علمی و ادبی محفلوں سے کنارہ گیر رہے۔ اس وجہ سے علمی و ادبی حلقوں سے تعلق رکھنے والے بیشتر افراد ان کے حالات اور آثار سے ناآشنا رہے۔ ثانیاً انھوں نے اپنے کلام اُردو اور فارسی کی اشاعت پر خود توجہ نہ دی، اگرچہ وہ مرفہ الحال تھے اور بہ نہایت آسانی سے اپنے آثارِ علمیہ کو محفوظ کر سکتے تھے۔ ثالثاً ان کی اولاد اس ذوق و شوق سے بیگانہ تھی کہ اپنے والد گرامی کا سرمایۂ حیات محفوظ رکھ سکتی۔

محمد اسلم خان عرصۂ تعلیم کے دوران میں یا ابتدائی زمانۂ ملازمت میں لاہور میں مقیم رہے۔ یہاں انھیں مولانا تاجور نجیب آبادی کی سرپرستی اور قرب حاصل رہا جس کا ذکر انھوں نے اپنی نظم "تاجور کی جدائی میں" میں یوں کیا ہے:

یاد ایام کہ تھا لاہور میں مسکن مرا
تاجور تیری گلی میں تھا کبھی گلشن مرا
فیض سے تیرے کھلا ہر لالہ و سوسن مرا
خاک تھا، اکسیر تو نے کر دیا تن من مرا

تاب بخشی ذرۂ ناچیز کو خورشید کی
رہ دکھائی خاطرِ مایوس کو امید کی [۶]

اقبال سے اسلم کی عقیدت وارادت کے پیشِ نظر یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ قیامِ لاہور کے دوران میں اقبال کے ہاں بھی حاضری دیتے رہے ہوں گے اور ان کی صحبت سے اکتسابِ فیض کرتے رہے ہوں گے۔ شاید انھوں نے اقبال سے اپنے کلام پر اصلاح بھی لی ہو۔ ۱۹۶۳ء میں معروف محقق اور ادیب نذر صابری[7] نے ان سے ایک طویل ملاقات کی۔ اس ملاقات میں اُنھوں نے اسلم کا فارسی کلام بھی دیکھا جو بقول صابری صاحب: ایک بڑے رجسٹر میں خوش خط تحریر تھا اور اس میں ساٹھ ستر سے زیادہ فارسی منظومات درج تھیں۔ اس ملاقات میں صابری صاحب نے ان کے نام اقبال کا ایک خط بھی دیکھا تھا۔ راقم کی درخواست پر نذر صابری صاحب نے حافظے کی مدد سے اقبال کے اس خط کی ایک روایت تحریر کی ہے۔ یہ تحریری روایت درج ذیل ہے:

یہ تحریر پوسٹ کارڈ پر لمبائی کے رُخ کوئی چار سطروں پر مشتمل تھی۔ ۱۹۶۳ء میں اس خط کو دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ اب ۴۵ سال کے بعد حافظے میں جو مدھم سا نقش رہ گیا تھا [کذا]، اسے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اقبال سے اعتذار کے ساتھ۔

ڈیئر اسلم! سلامِ مسنون۔ اب تمھیں مزید کسی اصلاح کی ضرورت نہیں تاہم صاحب مقام شاعر بننے کے لیے مندرجہ ذیل تین باتوں پر عمل ضروری ہے: اوّل یہ کہ اساتذہ کے کلام کا بالا استیعاب مطالعہ ہوتا کہ زبان و بیان میں وسعت پیدا ہو۔ دیگر مناظرِ فطرت کا گہرا مشاہدہ جو رنگینیِ بیان کا باعث ہوگا اور قوموں کے عروج و زوال کا تجزیاتی مطالعہ جو شاعر کو صاحب پیغام شاعر کے درجے پر فائز کرنے کا ضامن ہوگا۔

والسلام

اقبال[8]

نذر صابری صاحب کے غیر معمولی حافظے، تحقیقی استعداد اور علمی دیانت کے پیشِ نظر مجھے یقین ہے کہ پیش کردہ روایت میں اقبال کے خط کے مندرجات کو صحت کے ساتھ پیش کر دیا گیا ہے۔ میرے استفسار پر صابری صاحب نے بتایا کہ خط تاریخ سے عاری تھا۔ خط کے اس جملے: ''اب تمھیں مزید کسی اصلاح کی ضرورت نہیں'' سے اس گمان کو تقویت ملتی ہے کہ وہ پہلے بھی اقبال کی خدمت میں اپنا کلام بغرضِ اصلاح ارسال کرتے رہے ہوں گے۔ یوں اقبال سے ان کے رشتۂ شاگردی کی توثیق و تائید ہوتی ہے۔

۳

محمد اسلم خان کا علمی و ادبی اثاثہ دست بُردِ زمانہ سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ ان کے آثار میں اب صرف ان کا ابتدائی اُردو کلام ہے جو ۱۹۳۶ء میں نغمۂ جاوید کے نام سے سید توسل حسین کے اہتمام سے مختار پرنٹنگ ورکس، نیا گاؤں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ ظاہر ہے کہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۵ء (وفات) تک تیس سال کے طویل عرصے میں انھوں نے اُردو میں شاعری کی ہوگی جو فکری اور فنی اعتبارات نغمۂ جاوید میں شامل کلام سے بہتر ہوگی۔ اسلم کا فارسی کلام بھی محفوظ نہیں کہ اس پر رنگ اقبال کی چھاپ کا جائزہ پیش کیا جاسکے۔ اس لیے اب نغمۂ جاوید پر اکتفا کرتے ہوئے اس کا فکری و فنی جائزہ پیش کیا جاتا ہے اور تقلید اقبال کے ان رنگوں کی نشان دہی کی جاتی ہے جو کتاب کے ورق ورق اور مصرع مصرع میں صاف جھلکتے دکھائی دیتے ہیں۔

نغمۂ جاوید ستّر نظموں اور اڑسٹھ غزلیات پر مشتمل ہے۔ اسلم محض فکرِ اقبال کے خوشہ چین اور مقلد نہیں بلکہ لفظیات، اسالیب بیان، تکنیک، ہیئت اور فن کے دیگر آرائشی عناصر کے استعمال میں بھی وہ اقبال کی پیروی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اقبال سے ان کی ارادت و عقیدت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اُن کے شعری مجموعے کا سائز، کتابت کا انداز، نظموں اور غزلوں کی ترتیب و تنظیم اور کتاب کا مجموعی ظاہری پیکر بھی اقبال کی کتابوں سے پوری طرح مماثلت رکھتا ہے۔ انھوں نے اقبال کے تتبع میں کتاب کے سرورق پر اپنا نام صرف ''اسلم'' درج کیا ہے۔ کتاب کا عنوان نغمۂ جاوید بھی بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم وغیرہ سے اثر پذیری کا مرہون منت ہے۔ مجموعے میں ''اقبال'' کے عنوان سے ایک نظم شامل ہے جس میں انھیں ''عنان توسن ملت'' سنبھالنے کی استدعا کی گئی ہے۔ اقبال پر لکھی گئی منظومات میں اس نظم کو اگر اولیت کا شرف حاصل نہ بھی ہو تب بھی یہ نظم اقبال پر لکھی گئی ابتدائی نظموں میں اپنے فکر و فن کے اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ ذیل میں یہ نظم پیش کی جاتی ہے:

اقبال

تیرا دل ہے سوز و سازِ زندگی سے آشنا
زندگی کی تہ میں پھرتی ہے تری فکرِ رسا
ہم نوا روح القدس اے طائرِ قدسی ترا
شاخِ گلزارِ کہن پر تو ہوا نغمہ سرا

آنکھ گو تیری شہیدِ جلوۂ مستور ہے
تیرے شیشے میں مے خودداریِ منصور ہے

شعر میں تیرے مسیحا کا دمِ اعجاز ہے
بات تیری نازشِ صد بلبلِ شیراز ہے
کس قدر دل کش تری گفتار کا انداز ہے
زندگی کے سوز سے معمور تیرا ساز ہے

تیرے دل میں محشرستانِ معانی ہے نہاں
تیرے اک اک حرف سے نکتے ہزاروں ہیں عیاں

گو کہ دل کش ہے ترے دل کے لیے حسنِ ایاز
تیری منظورِ نظر رہتی ہے لیلائے حجاز
بسکہ غم انگیز ہے تیرے دلِ غمگیں کا راز
درد سے معمور ہے ہر دم تری فطرت کا ساز

تیرے نالوں میں اثر ہے تیرے سوز و ساز کا
اک جہاں بسمل تری شیرینیِ آواز کا

بگڑی جاتی ہے ہماری قومِ شوریدہ مآل
کھو چکے ہیں ہائے مسلم ہند میں جاہ وجلال
تیری چشمِ دور بیں پر ہے عیاں سارا یہ حال
تو عنانِ توسنِ ملت ذرا لے کر سنبھال

تاکہ منزل پر نظر یہ کارواں آنے لگے
آشیان طائر بے آشیاں آنے لگے [9]

''غالب واقبال'' کے عنوان سے بھی ایک نظم مجموعے میں شامل ہے جس میں غالب اور اقبال کے رنگ سخن کا نہایت عمدگی کے ساتھ تقابل کیا گیا ہے۔ اس نظم کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ اقبال کے ساتھ ساتھ اسلم کو غالب سے بھی والہانہ عقیدت تھی۔ نظم میں مکالمے کی تکنیک بیان کا پیرایہ اور لفظیات کا چناؤ اقبال کے رنگ میں پوری طرح رنگا ہوا ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

غالب واقبال

غالب:

غالب نے آ کے خواب میں اقبال سے کہا
''اے وہ کہ تیرے شعر ہیں از بسکہ دل پذیر
مقبول شیخ و شاب ہے تیرا کلام نغز
قرباں ہیں تیری طرز پہ ہر نوجوان و پیر
تیرے نفس سے باغ عرب میں بہار ہے
ملتا نہیں دیار عجم میں ترا نظیر''

اقبال:

''میں فیض یاب ہوں ترے شعر بلند سے
تو مہر پرضیا ہے تو میں ہوں مہ منیر
میں مبتلائے گیسوئے پیک دلبر حجاز
تو حسن جلوۂ سر سینا کا ہے اسیر
تھوڑا سا گرچہ فرق تخیل ضرور ہے
ملتا ہے میری خاک سے لیکن ترا خمیر
تجھ کو ہے فرد سے تو مجھے قوم سے ہے عشق

اندر نبردِ عشق ز یک ترکشے دو تیر

ہیں گرچہ جام دو پہ مے ارغواں ہے ایک

دونوں پہ فیضِ حضرتِ پیرِ مغاں ہے ایک'' [10]

نغمۂ جاوید میں ستر نظمیں شامل ہیں۔ نظموں کے عنوانات میں بھی فیضانِ اقبال پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اسلم کی چند نظموں کے عنوانات دیکھیے:

ملکۂ نور جہان، اذان، گردشِ پیہم، ایاز، مکالمہ، لسان العصر اکبر مرحوم، شاعر وکلیم، چراغِ کشتہ، مریم، سبزہ، نمودِ سحر، ترانۂ مسلم، گنگا، غالب و اقبال، دربارِ رسول میں چند دانے اشک کے، حسن، لیلیٰ، دُعا، بچہ اور شاعر، شاعر کی آرزو، اٹھ مسلمِ خوابیدہ، مولانا محمد علی جوہر مرحوم، خطاب بہ لیلیٰ، کسی کی تصویر دیکھ کر........ خموشی پر وغیرہ۔

بعض نظموں کے عنوانات بانگِ درا سے مستعار ہیں۔ مشترک عنوان کی حامل نظمیں درج ذیل ہیں:

بانگِ درا	نغمۂ جاوید
پرندے کی فریاد	فریادِ مرغِ اسیر (ص ۱)
انسان	انسان (ص ۵)
چاند	چاند (ص ۱۷)
حضورِ رسالت مآبؐ میں	حضورِ سرورِ کائنات میں (ص ۲۸)
غرۂ شوال یا ہلالِ عید	ہلالِ عید (ص ۴۳)
شاعر	شاعر (ص ۶۸)
خطاب بہ نوجوانانِ اسلام	خطاب بہ مسلم (ص ۷۰)
طلبہ علی گڑھ کالج کے نام	طلبہ کیمبل پور کالج کے نام (ص ۷۱)

تقلید اقبال کا یہ رنگ غزلیات میں بھی صاف دکھائی دیتا ہے۔ اسلم نے اقبال کی کئی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں۔ موضوعات کا وہی تنوع، لفظیات کا وہی تجمل اور اسلوب کا وہی شکوہ اسلم کی غزلیات میں دکھائی دیتا ہے جو بانگِ درا کی غزلیات کا طرۂ امتیاز ہے۔ اسلم نے اقبال

کی جن زمینوں میں غزلیں کہی ہیں، وہ یہ ہیں:

اقبال: کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیوں کر ہوا (بانگ درا)

اسلم: راز میری مے پرستی کا عیاں کیوں کر ہوا

اقبال: بلا کشان محبت کی یادگاروں میں (باقیات)

اسلم: نہ چھیڑ باد بہاری کہ اشکبار ہوں میں

اقبال: ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی (بانگ درا)

اسلم: اپنی تجلیوں کا تماشا کرے کوئی

اقبال: ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں (بانگ درا)

اسلم: سر راہ ہستی فنا چاہتا ہوں

اقبال: کشادہ دست کرم جب وہ بے نیاز کرے (بانگ درا)

اسلم: جگر نہ عشق میں جب تک کوئی گداز کرے

اقبال: لاؤں وہ تنکے کہیں سے آشیانے کے لیے (بانگ درا)

اسلم: جب دنیا ہے ہمیں غافل بنانے کے لیے

اقبال: یوں ہاتھ نہیں آتا وہ گوہر یک دانہ (بال جبریل)

اسلم: اک طرفہ تماشا ہے میرا دل دیوانہ

محمد اسلم خان نے ترکیب سازی میں بھی اقبال کی خوشہ چینی کی ہے۔ انھوں نے ایسی تراکیب استعمال کی ہیں جن پر ساختہ اقبال کی مہر ثبت ہے۔ جو تراکیب ان کی اپنی فکر کی زائیدہ ہیں ان میں بھی اقبال کا فیضان پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ رنگ اقبال کی خوشہ چینی سے ہوئی نغمۂ جاوید کی چند تراکیب دیکھیے

حسن گلشن، نور رفتہ، قفس ہم نفسان، سرافراز، ہم صفیران ہمایوں، گلشن امکاں، افتادہ نازش خود مستی، چراغ طور، رونق ایام، نیرنگی چرخ کہن، آوارۂ شہر و بیابان، دشمن زندانی، پیکر شکست پیمانۂ امانی، منت کش تاثیر، آمادۂ تعمیر، شاہد توحید، فقر آتش نوائی، سرمایۂ حسن جمیل، گردش پیہم، بت خانۂ اصنام، دیدۂ حیرانی ابہام، کار زار دہر، سامان طراز عشق، راز ظہور زندگی، گلیم خود فروش،

صہبائے تازی، لیلائے حجاز، محشرستانِ معانی، نجاتِ ملتِ بیضا، وادیِ جبریل، بیابانِ تحیر، فریب رنگ، شہسوارانِ حجازی، طلسمِ سامری، متاعِ کافری، بے نیازِ منزلِ دیر و حرم، لالہ زارِ زندگی، کرمکِ جاں سوز، شیوۂ تسلیم، شانِ جہانگیری، فرزندانِ مریم، میراثِ ابراہیم، کوہِ الم، رہ و رسمِ نیاز، دیدۂ قلزم فشاں، خرمنِ دل، شبستانِ ایاغ، گرمِ تقاضا محوِ توحیدِ براہیمی، تثلیثِ کلیسا، رونقِ ہنگامۂ احرار، غبارِ دیدۂ اغیار، چراغِ قسمتِ ہندستاں، راہ و رسمِ تازی، نمازِ عشق، شہیدِ جستجو، چشمِ نیاز، کش مکشِ موت و حیات، نغمۂ خوابیدہ، شانِ سلطانی، مےِ توحید۔

اسلم کی نظموں میں ہیئتوں کا تنوع بھی اقبال کی تقلید کا نتیجہ ہے۔ انھوں نے زیادہ تر بانگِ درا کی نظموں کے ہیئتی پیمانوں کی تقلید کی ہے؛ یوں ان کی نظمیں مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مثنوی اور غزل کی معروف ہیئتوں کے ساتھ ساتھ کچھ ایسی ہیئتوں میں بھی ہیں جن کا قواعدِ شعر و ادب کی کتابوں میں ذکر نہیں ملتا۔ مثال کے طور پر:

۱۔ نظم ''کدھر رہتا ہے تو؟'' کے تین بند ہیں۔ ہر بند میں گیارہ مصرعے ہیں، پہلے دس مصرعے مثنوی کے اشعار کی طرح ہم ردیف و قافیہ ہیں گیارھواں مصرع الگ ردیف و قافیہ کا حامل ہے۔

۲۔ نظم ''حسن'' چار بندوں پر مشتمل ہے۔ پہلا بند چھے، دوسرا پانچ، تیسرا تین اور چوتھا بند دس اشعار پر مشتمل ہے۔

۳۔ نظم ''بہار'' کے دو بند ہیں۔ پہلا بند چار اشعار کا حامل ہے، جس کے پہلے تین اشعار ہم ردیف و قافیہ ہیں اور چوتھا شعر الگ ردیف و قوافی کا حامل ہے۔ دوسرا بند سات اشعار پر مشتمل ہے، چھے شعر ہم ردیف و قافیہ اور ساتواں الگ۔

۴۔ اسلم نے ''موسمِ بہار'' کے عنوان سے جو نظم کہی ہے، وہ اپنی ہیئت اور تکنیکی خال و خط کے اعتبار سے پیامِ مشرق کی نظم ''فصلِ بہار'' سے گہری مماثلت رکھتی ہے۔ اقبال کی نظم کا ہر بند سات مصرعوں کا حامل ہے۔ ہر بند کا پہلا اور آخری مصرع ایک ہی ہے، درمیان میں پانچ مصرے ہیں جو وزن میں پہلے اور آخری مصرے کا نصف ہیں۔ اسلم نے اس میں تبدیلی یہ کی ہے کہ درمیان میں پانچ کے بجائے چار مصرے رکھے ہیں۔ منظر کشی، فطرت نگاری اور نغمے کا زیر و بم دونوں نظموں میں مشترک ہے۔ دونوں نظموں سے ایک ایک بند پیش کیا جاتا ہے:

فصلِ بہار:

خیز کہ در باغ و راغ، قافلۂ گل رسید

بادِ بہاراں وزید

مرغ نوا آفرید

لالہ گریباں درید

حسن گل تازہ چید

عشق غم نو خرید

خیز کہ در باغ و راغ، قافلۂ گل رسید [11]

موسمِ بہار:

ہزار بادہ ار ہیں، ہزار بانگار ہیں

سرودِ آبشار ہیں

یہ سرو جوئبار ہیں

کہ سو بہ سو نگار ہیں

فریب لالہ زار ہیں

ہزار بادہ ار ہیں، ہزار بانگار ہیں [12]

نغمۂ جاوید میں بعض ایسے تکنیکی اور ہیئتی نمونے بھی دکھائی دیتے ہیں جو اقبال کے امتیازات میں سے ہیں ـــــ مثال کے طور پر

۱۔ مکالماتی یا تمثیلی رنگ: دو افراد یا دو اشیا کے درمیان مکالمہ۔ اسلم کی اس نوع کی نظموں میں "مکالمہ"، "غالب و اقبال"، "گل و بلبل" اور "بچہ و شاعر" تقلید اقبال کے خوب صورت نمونے ہیں۔

۲۔ اردو نظم یا بند کا آخری شعر فارسی میں: اقبال کے تتبع میں اسلم نے اپنی بعض نظموں میں اس تکنیک پر عمل کیا ہے۔ ایک مثال دیکھیے

خموشی عاشقوں کی نالۂ شب گیر ہوتی ہے
فغاں سے، آہ سے، ہر شے سے پُر تاثیر ہوتی ہے
اسی سے انتہائے عشق کی تعمیر ہوتی ہے
دلِ بے تابِ الفت کے لیے اکسیر ہوتی ہے

دلِ عاشق کُجا از لب کند بیروں فغانے را
بہ دردِ خود بسازد آشنا چوں یک جہانے را [۱۳]

۴

نغمۂ جاوید میں موضوعات کا تنوع اور رنگارنگی دیدنی ہے۔ اسلم نے اقبال کی متابعت میں اپنی شعر گوئی کی صلاحیت کو محض ہجر و وصال کے افسانوں، عشق و محبت کی کہانیوں اور زلف و رُخ کی مدح نگاریوں تک محدود نہیں رکھا۔ اُنھوں نے مظاہرِ فطرت کے موضوعات پر جو نظمیں کہیں، ان میں اسی فلسفیانہ رنگ و آہنگ کی جھلک پائی جاتی ہے جو اقبال سے خاص ہے۔ مظاہرِ فطرت کا سپاٹ بیان اور اس کے ظاہری پیکر کی تصویر کشی اقبال کا مطمحِ نظر نہیں رہا، جیسا اقبال سے ماقبل کے شعرا مثلاً مولانا حالی، مولانا محمد حسین آزاد، نظم طباطبائی وغیرہ کے ہاں دکھائی دیتا ہے بلکہ انھوں نے سکوتِ لالہ و گل سے کلام کرنے اور مظاہرِ فطرت کے باطن میں جھانک کر کائنات کے اسرار و رموز کو جاننے اور سمجھنے کی طرح ڈالی۔ اسلم نے بھی اقبال کی پیروی کرتے ہوئے مظاہرِ فطرت کے بیان میں محض اس کے خارجی خال و خط کو پیش نہیں کیا بلکہ اس کے باطن سے بھی مکالمہ کر کے رازِ دلِ کائنات کو سمجھنے اور جاننے کی سعی کی ہے۔

اسلم کی نظموں میں ملت اسلامیہ کی زبوں حالی اور درماندگی کا دُکھ پوری شدت کے ساتھ موجود ہے: انھوں نے جہاں مسلمانوں کی بے بسی، نکبت اور محکومانہ زندگی پر اشک افشانی کی ہے وہاں مسلمانوں کو ان کی بے حسی، بے کاری اور غفلت شعاری پر جھنجھوڑا بھی ہے۔ جہاں ان کے تابناک ماضی کو یاد کیا ہے وہاں ان کے روشن مستقبل کے لیے لائحۂ عمل بھی تجویز کیا ہے۔ اسلم کی نظمیں بیسویں صدی کے ابتدائی تین عشروں کے سیاسی، سماجی، ملی، تہذیبی اور مذہبی حالات و واقعات کا عمدہ اظہاریہ ہیں۔ ان کی نظمیں صحیح معنوں میں اپنے عہد اور ماحول کی ترجمان

اور نقیب ہیں۔ ان کی فکر کی تعمیر و تشکیل میں اقبال کے افکار اور نظریات کی روشنی پوری طرح موجود ہے۔ انھوں نے اس اقبالی فکر کی ترسیل اور اظہار کے لیے اقبال ہی کے رنگ سخن سے استفادہ کیا ہے۔ ذیل میں ان کی نظموں اور غزلوں سے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں جو ان کی فکر، فن اور اسلوب پر اقبال کے غیر معمولی اثرات کی شہادت پیش کرتے ہیں:

نور ہستی، بے خبر! زندانی پیکر نہیں
جو نمود صبح سے گم ہو یہ وہ اختر نہیں
اس گلستاں میں کوئی شے روح سے بہتر نہیں
نقش یہ شرمندۂ احسان، پیکر گر نہیں

اشتراک موت سے ہوتی ہے عید زندگی
ہے شکست پیکر انساں نوید زندگی [۱۴]

☆

کارزار دہر میں مسلماں طراز عشق ہو
پوچھتا ہے مجھ سے کیا راز ظہور زندگی
راز داں ہو جا خودی کا اے کلیم خود فروش
تیرے ہی پیکر میں پوشیدہ ہے طور زندگی [۱۵]
پوجتے ہیں دیو استبداد کو جس قصر میں
نام ہے اس کا کلیسا گرچہ ہیں اہل فرنگ
گر نجات ملت بیضا ہے، اس نکتے سے ہے
ایک ہو جائیں مسلماں نیل سے تا آب گنگ [۱۶]

☆

کیوں کر مٹے خلافت، باقی ہیں گر مسلماں
اس حرف میں نہاں ہے سود و زیاں ہمارا
ہم طائران عرشی پستی میں آ گرے ہیں
یارب! ہو رفعتوں پر پھر آشیاں ہمارا [۱۷]

خدا نے سطوتِ موسیٰ جو بخشی آلِ عثماں کو
خداوندانِ مغرب کی مٹی فرعون سامانی
اسی کا حکم جاری ہے نظامِ دہر میں ہر دم
نہ فغفوری ہی باقی ہے نہ جمشیدی نہ خاقانی
اسی شعلے سے جلتا ہے متاعِ کافری اسلم
مسلماں ہے تو پیدا کر محبت کی فراوانی ۱۸

☆

جن کی تکبیروں نے ڈالی تھی بنا توحید کی
روشنی جن کو نظر آئی سدا اُمید کی
''جن کے ہنگاموں سے تھے آباد ویرانے کبھی''
کانپتے تھے جن کی ہیبت سے صنم خانے کبھی
تھے کبھی اندلس میں تو گاہے جہان آباد میں
چین کب پایا اُنھوں نے بصرہ وبغداد میں ۱۹

☆

گو مسلمانی کا دعویٰ ہے مسلمانی بھی ہو
شمع تو باقی ہے لیکن نورِ تابانی بھی ہو
چھپ رہا ہے شرمِ رسوائی سے دینِ مصطفیٰ
کہہ رہے ہیں تم کو کافر، کافرِ مومن نما
بت کدے میں معتکف ہیں آہ کعبے کے مکیں
ہو چکی ہے مزرعِ مذہب برہمن آفریں
نکتۂ ہجرت میں مسلم کی بقا کا راز ہے
الحذر قیدِ مقامی میں فنا کا راز ہے ۲۰

اشعارِ غزلیات:

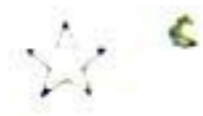
کس نے ڈالا ہے مری گردن میں طوقِ عاشقی
میں اسیر نالۂ آہ و فغاں کیوں کر ہوا ۲۱

☆

ٹپک پڑے عرق انفعال کے قطرے
کرم کرے تری رحمت، گنہگار ہوں میں
چراغ راہ ہوئی سوزش جگر مجھ کو
بشکل کرمک شب تاب، آشکار ہوں میں ۲۲

☆

پائمال صلیب ہے کعبہ
دیر رنگیں ہے خون غازی سے ۲۳

☆

الٰہی خیر ہو تیرے حرم کے پاسبانوں کی
نظر آتا ہے پھر اٹھتا ہوا طوفان تاتاری ۲۴

☆

بے ذوق کلیموں کا شکوہ ہے محبت کو
پھر طور کا جلوہ ہو پھر وادی سینا ہو
کل مجھ سے یہ کہتا تھا اک پیر صنم خانہ
ہر جا وہی پیدا ہے گر دیدۂ دل وا ہو ۲۵
قیصر کی حکومت سے میرے لیے بہتر ہے
یہ مشرب رندانہ، یہ طرز فقیرانہ ۲۶

حوالے و حواشی:

۱۔ ''شعرِ اقبال میں فن کاری کا عنصر'' [مضمون] مشمولہ: اقبال بحیثیت شاعر: رفیع الدین ہاشمی (مرتب)۔ مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۴۷۔

۲۔ غورغشتی پٹھانوں کے ایک قبیلے ''غورغشت'' کے نام پر آباد ہے۔ نامور محقق اور ادیب ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے اجداد اسی قصبے سے تعلق رکھتے تھے۔ دیکھیے: مکتوب ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں بنام خواجہ محمد خان اسد مشمولہ: خواجہ محمد خان اسد: احوال و آثار (مرتب) راشد علی زئی۔ اسد اکیڈمی، حضرو ضلع اٹک، دسمبر ۱۹۹۴ء، ص ۳۰۴۔

۳۔ شیر محمد (ریٹائرڈ استاد، ساکن غورغشتی) سے بذریعہ ٹیلی فون مکالمہ: بتاریخ ۹ رستمبر ۲۰۰۹ء۔

۴۔ دامنِ اباسین: سکندر خان۔ ملی کتب خانہ، ویسا ضلع اٹک، ۲۰۰۴ء، ص ۲۱۰۔

۵۔ ایضاً: ۲۱۱۔

۶۔ نغمۂ جاوید: اسلم: مختار پرنٹنگ ورکس، نیا گاؤں لکھنؤ، [۱۹۳۶ء]: ص ۶۵۔۶۶

۷۔ اصل نام غلام محمد ہے۔ یکم نومبر ۱۹۲۳ء کو ملتان میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۵ء میں جالندھر سے بی اے کیا۔ گورنمنٹ کالج کیمبل پور [موجودہ اٹک] میں چھتیس سال کتاب دار رہے۔ محفلِ شعر و ادب، اٹک اور مجلسِ نوادراتِ علمیہ کے بنیاد گزار اور معتمد۔ کئی کتابوں کے مرتب، مؤلف اور مصنف۔ چند کتابوں کے نام یہ ہیں:

نوادراتِ علمیہ (۱۹۶۳ء کی نمائشِ مخطوطات کی مفصل فہرست)۔ دیوان شاکر اٹکی (باشتراک)۔ غایۃ الامکان فی معرفۃ الزمان والمکان۔ قصۂ مشائخ۔ انتخابِ دیوانِ ظفر احسن۔ واماندگیِ شوق (مجموعۂ نعت)۔ لذت آشنائی (مکاتیبِ حافظ مظہر الدین مظہر)۔ طرحی نعتیہ مشاعرے۔ آفتاب شوالک

۸۔ مکتوب نذر صابری بنام راقم: مرقومہ ۲۰ راگست ۲۰۰۷ء۔

۹۔ نغمۂ جاوید: ص ۱۱۔۱۲۔

۱۰۔ ایضاً: ص ۴۳۔۴۲۔

۱۱۔ پیامِ مشرق، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۹۱۔۹۲

۱۲۔ نغمۂ جاوید: ص ۶۷۔۶۸

۱۳۔ ایضاً: ص ۸۱۔

۱۴۔ ایضاً: ص ۳۔۴۔

۱۵۔ ایضاً: ص ۹۔

۱۶۔ ایضاً ص ۱۴۔

۱۷۔ ایضاً ص ۱۵-۱۶۔

۱۸۔ ایضاً ص ۲۱-۲۲۔

۱۹۔ ایضاً ص ۴۰۔

۲۰۔ ایضاً ص ۴۵۔

۲۱۔ ایضاً ص ۸۵۔

۲۲۔ ایضاً ص ۸۶۔

۲۳۔ ایضاً ص ۸۹۔

۲۴۔ ایضاً ص ۹۰۔

۲۵۔ ایضاً ص ۱۱۲۔

۲۶۔ ایضاً ص ۱۳۵۔

❖❖

آلِ احمد سُرور کے چند اقبالیاتی مکاتیب

ڈاکٹر خالد ندیم

پروفیسر آلِ احمد سرور (۹ر ستمبر ۱۹۱۱ء - ۹ر فروری ۲۰۰۲ء) نے اگر چہ شاعری میں بھی طبع آزمائی کی[۱] مگر بنیادی طور پر وہ ایک نقاد تھے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے درجن بھر سے زائد مجموعے[۲] شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی تصانیف میں سے کچھ غالبیات اور بعض اقبالیات کے موضوع پر ہیں۔ خواب باقی ہیں کے نام سے سرور کی خودنوشت ۱۹۹۱ء میں منصۂ شہود پر آئی۔ اُن کی خدماتِ علمی و ادبی کے اعتراف میں حسب ذیل کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں:

تحفة السرور ...... مرتبہ: شمس الرحمٰن فاروقی ۱۹۸۵ء

آلِ احمد سرور: دانش ور، نقاد و شاعر ...... مرتبہ: شاہد ماہلی ۱۹۹۷ء

سرورِ ابدی ...... مرتبہ: ڈاکٹر معین الرحمٰن ...... سپوتنک، شمارہ مئی ۲۰۰۲ء

آلِ احمد سرور کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کے سترہ اور ایم فل کے دس مقالات لکھے گئے۔[۳] خود سرور صاحب کی خدمات کے اعتراف میں برعظیم کی مختلف جامعات میں ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی اسناد کے لیے دس تحقیقی مقالات لکھے گئے۔ علاوہ ازیں علمی و ادبی اور سرکاری اداروں کی طرف سے بھی انھیں اعزازات[۴] سے نوازا گیا۔

سرور کو ابتدا ہی سے اقبال اور کلامِ اقبال سے خصوصی شغف رہا۔ ہائی اسکول کے زمانے میں انھیں بانگِ درا کی اکثر نظمیں ازبر ہو گئی تھیں اور وہ انھیں تنہائی میں گنگنایا کرتے تھے۔[۵] بالِ جبریل شائع ہوئی تو انھیں محسوس ہوا، گویا ذہنی اضطراب اور فکری ہیجان کو ایک سمت مل گئی ہے۔[۶] اگر چہ سرور صاحب انگریزی ادب کے مطالعے کی وجہ سے رومانی شعرا کی ساحری سے متاثر

ہوئے اور کتاب دل کی تفسیریں اور خواب جوانی کی تعبیریں دل کو لبھانے لگیں، تاہم اقبال، روشنی کے مینار کی طرح ان کی نظر کے سامنے رہے[7]۔ ۱۹۳۶ء میں سہیل کے ایک خاص نمبر میں "جبریل مشرق" کے عنوان سے ایک مضمون میں انھوں نے بال جبریل کے شاعر کی خصوصیات کی طرف توجہ دلائی تو مولوی عبدالحق نے اس مضمون کو خاص طور پر سراہا[8]۔

اقبال کے ساتھ اس وابستگی کے باعث آگے چل کر، سرور ایک اقبال شناس کی حیثیت سے متعارف ہوئے۔ اقبالیات پر ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ جناب صدیق جاوید نے اقبال اور ان کا فلسفہ کے نام سے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا۔ اسی برس زہرا معین نے یہی مضامین، سرور صاحب کی چند متفرق اقبالیاتی تحریروں کے اضافے کے ساتھ عرفانِ اقبال کے نام سے شائع کرائے۔ سرور کے مرتبہ اقبالیاتی مجموعوں میں اقبال اور تصوف (۱۹۸۰ء)، اقبال اور مغرب (۱۹۸۱ء)، تشخص کی تلاش کا مسئلہ اور اقبال (۱۹۸۴ء)، اقبال اور اردو نظم (۱۹۸۶ء) شامل ہیں۔ یہ سب اقبال سیمی ناروں کے مقالات پر مشتمل ہیں۔ اسی زمانے میں سرور صاحب نے انسٹی ٹیوٹ کے تحقیقی مجلّے اقبالیات کے تین شمارے بھی مرتب کیے۔ دانش ور اقبال (۱۹۹۴ء) ان کے طبع زاد تنقیدی مضامین کا جامع مجموعہ ہے۔

سرور کے ہاں اقبالیاتی حوالہ اول اول متحدہ ہندستان میں ملتا ہے۔ تقسیم ہند سے پہلے ان کے سات طبع زاد اقبالیاتی مضامین[9] شائع ہوئے اور تقسیم کے بعد سے ۱۹۷۴ء تک فقط تین[10]۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اقبالیات کی طرف حقیقی معنوں میں اس وقت متوجہ ہوئے، جب ۱۹۷۷ء میں انھیں کشمیر یونی ورسٹی کی اقبال چیئر پر فائز کیا گیا۔ یہ چیئر، دو سال بعد اقبال انسٹی ٹیوٹ میں تبدیل ہوگئی اور سرور صاحب ۱۹۷۹ء میں اس کے ڈائرکٹر مقرر ہوئے۔

تین سے سات دسمبر ۱۹۷۷ء تک لاہور میں پہلی بین الاقوامی اقبال کانگریس منعقد ہوئی تو دنیا بھر کے بیسیوں اقبال شناسوں کے ساتھ پروفیسر آلِ احمد سرور بھی اس میں شریک ہوئے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے ایک استفسار پر بتایا کہ پہلی بار وہ سرور صاحب کو اسی موقعے پر ملے تھے۔ ہاشمی صاحب کے مطابق سرور صاحب نومبر ۱۹۸۳ء میں پنجاب یونی ورسٹی کے زیر اہتمام منعقدہ دوسری بین الاقوامی کانگریس میں شرکت کے لیے پھر لاہور آئے۔ اس موقع پر بھی ان سے

ملاقاتیں رہیں۔ اپریل ۱۹۸۶ء میں ہاشمی صاحب اقبال سیمی نار میں شرکت کے لیے حیدر آباد دکن گئے تو سرور صاحب سے وہاں بھی کئی روز ملاقات رہی۔

پروفیسر آلِ احمد سرور اور ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے درمیان خط کتابت کا آغاز چند ماہ بعد ہوا۔ اس سلسلے میں ہمیں ہاشمی صاحب کے نام سرور صاحب کے چار خطوط دستیاب ہوئے ہیں۔ یہ چاروں اقبالیاتی موضوعات و مباحث سے متعلق ہیں۔ مذکورہ خطوط میں سے پہلا خط ۲۰ر مئی ۱۹۷۸ء کو لکھا گیا، جب کہ آخری خط ۱۱ر مارچ ۱۹۹۳ء کا تحریر کردہ ہے۔

پروفیسر آلِ احمد سرور اردو ادب کے ایک سینئر استاد، مقبول نقاد اور معروف دانش ور تھے اور ہاشمی صاحب ان کے مقابلے میں ایک جونیئر معلمِ اردو، لیکن مشترکہ دل چسپی کے ایک موضوع (اقبالیات) نے ان کے درمیان اس اونچ نیچ کو مٹا دیا اور اسی سبب سے باہم خط کتابت ہونے لگی۔

سرور صاحب کے یہ چاروں خط، اقبالیات میں نہ صرف قابلِ ذکر، بلکہ کئی اعتبار سے بہت اہم ہیں، مثلاً:

۱۔ سرور صاحب ان خطوں میں ایک جونیئر معلم اور اقبالیات میں نو وارد مصنف کے کام کی متعدد بار تحسین کرتے ہیں۔ خردوں کی حوصلہ افزائی کا یہ رویّہ، ان کی وسعتِ ظرفی کی دلیل ہے۔

۲۔ وہ ایک روایتی اقبال شناس نہ تھے، بلکہ اقبال اور ان کی سیرت و شخصیت کے بارے میں ان کے ذہن میں جو سوالات پیدا ہوتے، وہ انھیں حل کرنے کی فکر میں رہتے تھے۔

۳۔ وہ اقبالیات سے جُڑے رہنا چاہتے تھے، چنانچہ انھوں نے ہاشمی صاحب کو کئی بار نئی کتابوں کے بارے میں معلومات مہیا کرنے، بلکہ کتابیں بھیجنے کے لیے لکھا۔

۴۔ وہ اقبال کی فکر، شخصیت اور شاعری کے بعض پہلوؤں پر لکھنا چاہتے تھے، کچھ لکھا اور کچھ نہ لکھ سکے۔ یوں، ان خطوں سے اقبالیات کے بارے میں، ان کے موعودہ منصوبوں اور عزائم کا پتا چلتا ہے۔

۵۔ مجموعی طور پر یہ خط کتابت دو ادیبوں، اقبال شناسوں اور دانش وَروں کے باہمی تعلقات کی آئینہ دار ہے۔ ان خطوں سے دونوں کے ذہنی رویوں، افکار و نظریات، علم و ادب سے ان کے تعلق کی نوعیت اور ان کے تصنیفی و تالیفی اور تحقیقی و تدریسی سفر کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔

متذکرہ بالا نکات اور ہر نکتے کی مثالیں متونِ خط میں ملیں گی۔

ڈاکٹر ہاشمی کے جوابی خط تو دستیاب نہیں ہو سکے، البتہ سرور کے چاروں خطوط ذیل میں پیش کیے جا رہے ہیں۔ خطوں کے آخر میں ضروری حواشی و تعلیقات کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔

(۱)

اقبال پروفیسر
کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر ۱۹۰۰۰۶
۲۰ مئی ۸۷ء

مکرمی رفیع الدین ہاشمی صاحب! تسلیم

آپ کی دو کتابیں ادھر دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ ایک کتابیات اقبال مع ضمیمہ[۱] اور دوسری خطوط اقبال، جس کا ہندستانی اڈیشن میرے سامنے ہے۔ یہ اقبال صدی پبلی کیشنز، نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔ (اشاعت اول ۱۹۷۷ء) دونوں کتابوں کو دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی اور آپ کی علمی صلاحیت، تحقیق و تلاش، معلومات کی گہرائی اور اسلوب کی وضاحت کا گہرا نقش ہوا۔ خصوصاً خطوط اقبال میں آپ نے تحقیق کا حق ادا کر دیا ہے اور متن کی صحت کے علاوہ، جن حضرات کو خط لکھے گئے، ان کے حالات بھی صحت اور اختصار کے ساتھ دیے گئے ہیں۔ آپ کا یہ خیال کہ سارے خطوط اسی طرح ترتیب دیے جائیں، بہت اچھا ہے۔ اس سلسلے میں شاید یہ بھی ضروری ہو کہ خطوط صرف تاریخی ترتیب کے لحاظ سے ہوں، تاکہ عمومی طور پر اقبال کے ذہن کے ارتقا کا اور گہرا شعور پیدا ہو۔ اس سلسلے میں کیا ہو رہا ہے؟ آپ سے بہتر اس کام کو شاید ہی کوئی کر سکے۔[۲]

کتابیات کے سلسلے میں بعض ایسی اہم کتابوں کا آپ نے ذکر کیا ہے، جو بدقسمتی سے میری نظر سے اب تک نہیں گزریں۔ کیا آپ کی وساطت سے یہ مجھے مل سکتی ہیں؟ اس کے بدلے میں یہاں سے اگر کوئی کتاب یا کتابیں آپ کو درکار ہوں تو بھجوائی جا سکتی ہیں:

۱۔ علامہ اقبال کی پہلی بیوی السید حامد الجلالی[۳]
۲۔ اقبال کی شخصیت اور شاعری حمید احمد خاں[۴]

۳۔ روزگارِ فقیر (دوم) [5]

۴۔ اقبال: درُونِ خانہ ......خالد نظیر صوفی [6]

۵۔ شذراتِ فکرِ اقبال ......ترجمہ: افتخار احمد صدیقی [7]

(میرے پاس ہندستان کے ڈاکٹر عبدالحق کی بکھرے خیالات ہے، مگر یہ ترجمہ میرے نزدیک بہت ناقص ہے۔ [8])

آپ کی کتاب اقبال بحیثیت شاعر میں، کیا شاعر اقبال پر دوسروں کے مضامین جمع کیے گئے ہیں یا آپ نے خود اپنے مضامین ترتیب دیے ہیں؟ حواشی دیکھنے کا خاص طور پر اشتیاق ہے۔ [9] جی چاہتا ہے کہ آپ سے خط و کتابت [کذا] رہے۔ خواجہ منظور حسین صاحب کی کتاب مجھے لاہور میں مِل گئی تھی [10]۔ تقریبات کے دَوران اور کون سی اہم کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ زحمت دہی کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

مخلص

آلِ احمد سرور

(۲)

اقبال پروفیسر

کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر۔ ۱۹۰۰۰۶

۴ر ستمبر ۷۸ء

مکرمی جناب رفیع الدین صاحب ہاشمی

افسوس ہے کہ پاکستان کے مختصر قیام میں آپ سے ملاقات نہ ہو سکی [1]۔ امسال دسمبر میں پھر ارادہ ہے، اگر لاہور گیا تو ملنے کی کوئی سبیل بھی شاید نکل آئے۔ آپ نے اقبال پر جو قابلِ قدر کام کیا ہے، اس سے واقفیت تو پہلے بھی تھی؛ مگر اِدھر آپ کی دو کتابیں، کتابیاتِ اقبال، جو پاکستان سے لایا تھا اور خطوطِ اقبال، جو یہاں ہندستان ہی میں چھپی ہے، غور سے پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ دونوں کتابیں بڑی تلاش اور تحقیق کا پتا دیتی ہیں اور اقبالیات کے طالب علموں کے

لیے ان کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ ہندستانی اڈیشن میں اقبال پر آپ کی دوسری کتابوں، اقبال کی طویل نظمیں ۱۹۷۰ء[۲])، اقبال بحیثیت شاعر (ترتیب و حواشی ۱۹۷۶ء) کی بھی اطلاع ہے۔ یہ میری نظر سے نہیں گزریں۔ ان کے حاصل کرنے کی سبیل کر رہا ہوں۔ کتب اقبالیات کو ہی غالباً نظر ثانی کے بعد، کتابیات اقبال کے نام سے شائع کیا گیا ہے۔ اگر میں غلطی پر ہوں تو مہربانی کر کے مطلع کیجیے۔[۳]

گذشتہ سال یہاں کشمیر یونی ورسٹی میں اقبال چیئر قائم ہوئی ہے اور میں بھی ۷۷ء سے یہاں ہوں۔ جاڑے میں علی گڑھ چلا جاتا ہوں، جہاں میں نے مکان بنوالیا ہے۔ بیچ ہی میں دہلی اور علی گڑھ کے پھیرے ہوتے رہتے ہیں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ کشمیر یونی ورسٹی لائبریری میں اقبالیات کا اچھا ذخیرہ فراہم ہو جائے۔ کچھ کامیابی تو ہوئی ہے مگر ابھی بہت کچھ فراہم کرنا ہے۔ میں اقبال کے فن کے ارتقا پر ایک کتاب لکھ رہا ہوں[۴]۔ اس کے علاوہ اقبال کی ایک نئی بایوگرافی بھی ایک ریسرچ فیلو کی مدد سے تیار کرنے کا عزم ہے[۵]۔ اقبال کے آبا و اجداد کے متعلق جو باتیں اقبال کے خطوط سے معلوم ہوتی ہے یا محمد دین فوق نے تاریخ اقوام کشمیر میں لکھی ہیں، ان کو کافی نہیں سمجھنا چاہیے، بلکہ ان کی دوسرے ذرائع سے چھان بین بھی ضروری ہے۔ تاریخ پیدائش کے سلسلے میں تو تمام شواہد دسمبر ۱۸۷۳ء کی طرف جاتے ہیں۔ چوں کہ آپ نے بھی اقبالیات کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے، اس لیے آپ سے یہ دریافت کرنا ہے کہ اقبال نے خود اس سلسلے میں کوئی بات کیوں نہ کہی۔ پی ایچ ڈی کے مقالے کے سلسلے میں انھوں نے جو سنہ لکھا ہے[۶]، وہ سرکاری ظاہر کرتا ہے۔ وحید قریشی[۷] کے مضمون سے، جو نقوش کے اقبال نمبر (۲) میں شائع ہوا ہے، مکتب کی تعلیم کی مدت اہم ہو جاتی ہے اور یہ پانچ سال تک ہو سکتی ہے۔ اس سے ۱۸۷۳ء کی مزید تصدیق ہوتی ہے اور خالد نظیر صوفی کے نظریے[۸] کی تائید مزید ہو جاتی ہے[۹]۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

ایک بات اور آپ سے پوچھنا ہے۔ اکبر حیدری کے نام جو اقبال کا انگریزی میں خط ہے جس ۱۹۲۷ء... اس سے مترشح ہوتا ہے کہ اقبال، اکبر حیدری پر اپنے مالی حالات اور حج بیت اللہ اور مدینہ منورہ کی زیارت کا اشتیاق ظاہر کر کے یہ توقع کرتے تھے کہ سر اکبر حیدری اس سلسلے میں کوئی

قدم اٹھائیں گے [10]۔ یہ تو واضح ہے کہ اقبال نے ان سے کسی امداد کی درخواست نہیں کی تھی، مگر دیرینہ تعلقات کی وجہ سے اپنی کیفیتِ ذہنی کا اظہار کیا تھا، مگر سر اکبر نے خاموشی اختیار کی۔ اس کے بعد رسمی طور سے توشہ خانے سے ایک ہزار کا چیک اقبال کو ناگوار گزرنا قدرتی تھا۔ حیدر آباد کی ججی کے سلسلے میں ان کی خاموشی حیدر آباد کی سیاست کی وجہ سے یا کم زور آدمی ہونے کی وجہ سے ہوسکتی ہے۔ ویسے پروفیسری کی پیش کش ہوئی تھی، جو اقبال نے منظور نہ کی۔

آپ نے سر فضل حسین [11] پر ان کے بیٹے عظیم حسین کی انگریزی کتاب My Father [12] پڑھی ہوگی۔ اس میں عظیم حسین نے ذکر کیا ہے کہ فضل حسین اقبال کو لاہور ہائی کورٹ کا جج بنانے کے لیے کوشاں تھے، مگر اس میں کامیابی نہ ہوئی [13]۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ سیاست میں انہماک اور قانونی پیشے پر توجہ کم ہونے کی وجہ سے ان کی ججی کی مخالفت اعلیٰ حلقوں میں ہوئی ہو [14]۔

ہاں، علی گڑھ کی جوبلی دسمبر ۱۹۲۵ء میں ہوئی تھی، اقبال سے نظم کی خواہش ایک خاص نمبر کے لیے ۲۳ء میں کی گئی تھی۔ جوبلی سے اس کا تعلق غالباً نہ تھا۔

ایک اور بات یہ ہے کہ حفیظ سے ۱۹۷۷ء کے شروع میں علی گڑھ میں ملاقات ہوئی تو انھوں نے کہا کہ "پانی پت میں اقبال کے چار اشعار (۱۹۳۵ء میں) انھوں نے پڑھے تھے۔" چوں کہ کچھ طلبہ موجود تھے، اس لیے میں نے تردید نہ کی۔ میں اس جلسے میں موجود تھا اور اقبال کو دیکھا تھا، نظم حالی سکول کے ایک استاد نے ہی پڑھی تھی [15]۔ میں نے لکھ لی تھی اور یاد کر لی تھی اور بعد میں راس مسعود کی فرمائش پر انھیں سنائی بھی تھی۔

یہ فرمائیے کہ کیا آپ کے ذریعے سے حسب ذیل کتابیں مل سکتی ہیں:

۱۔ اقبال کی شخصیت اور شاعری، حمید احمد خاں

۲۔ علامہ اقبال اور ان کی پہلی بیوی، السید حامد الجلالی

۳۔ اقبال درونِ خانہ، خالد نظیر صوفی

۴۔ مکتوباتِ اقبال، نذیر نیازی [16]

۵۔ روزگارِ فقیر (اول، دوم)

۶۔ گفتارِ اقبال، رفیق افضل [17]

۷۔ حرف اقبال، لطیف احمد شروانی [۱۸]

۸۔ اوراقِ گم گشتہ، رحیم بخش شاہین [۱۹]

اگر آپ کو زحمت ہو تو جانے دیجیے، کوئی اور سبیل نکال لوں گا۔ جواب ضرور دیجیے اور خیریت اور کوائف سے مطلع کیجیے۔ آپ کے کام کی میرے دل میں بڑی قدر ہے۔ یہ تحقیق کے اعلیٰ معیاروں پر پورا اترتا ہے۔ خدا کرے، آپ اسی طرح علمی کاموں میں منہمک رہیں اور ترقی کریں۔

مخلص

سرور

[پس نوشت]

ایڈورڈ ٹامسن کا نام آپ نے ٹامس ایڈورڈ لکھا ہے۔ انگریزی میں اقبال نے ایڈورڈ ٹامسن کے بجائے ٹامسن ایڈورڈ لکھا تھا، شاید جلدی میں۔ ان کے نام اقبال کے آٹھ خط ملے ہیں، جن کا عکس علی گڑھ کے شعبہ تاریخ سے مجھے مل گیا تھا۔[۲۰] زیادہ تر خطبات کی آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس سے چھپائی[۲۱] اور روڈس لیکچروں سے متعلق ہیں۔ یہ لیکچر دینے کا آفر ٹامسن اور لارڈ لوتھین[۲۲] کے ذریعے سے انھیں ملا تھا۔ ان خطوط پر میرا ایک مضمون عن قریب شائع ہوگا۔[۲۳]

سرور

(۳)

اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر

کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر ۱۹۰۰۰۶

۱۰ اگست ۸۰ء

مکرمی رفیع الدین ہاشمی صاحب، تسلیم

ابھی مجلۂ تحقیق میں آپ کا مضمون بالِ جبریل کا متروک کلام[۱] دیکھا۔ میں چند روز ہوئے، دہلی گیا تھا، وہاں نارنگ صاحب[۲] نے بتایا کہ وحید قریشی صاحب نے مجلۂ تحقیق کے دو شمارے ان کے اور چند اور لوگوں کے لیے بھیجے ہیں۔ ایک شمارہ جس میں

آپ کا مضمون تھا، لے آیا۔ اگر آپ اپنے طور پر، یا وحید قریشی صاحب سے کہہ کر مجلۂ تحقیق مجھے برابر بھجواتے رہیں تو بڑا اکرم ہو۔ یہ بڑا اچھا رسالہ ہے۔ پچھلے سال مشفق خواجہ نے دو شمارے بھجوائے تھے، دو اب نکلے ہیں۔ غالباً اب تک چار ہی شمارے نکلے ہیں۔

افسوس ہے کہ ۷۷ء کے آخر میں جب اقبال صدی کی تقریبات کے سلسلے میں لاہور گیا تو آپ سے ملاقات نہ ہوئی [۳]۔ آپ نے از راہِ عنایت دو کتابیں ایک خط کے ساتھ مجھے ۱۹۷۸ء میں بھجوائی تھیں۔ خط تو ابنِ فرید [۴] کی معرفت مجھے مِل گیا، مگر دونوں کتابیں نہیں مِلیں۔ نہ معلوم، کس کے ذریعے سے بھجوائی تھیں۔ اگر لکھیں تو اُن سے دریافت کروں۔ گو، اب امید کم ہی ہے، کیوں کہ اس نعمت کو کون ہاتھ سے جانے دے گا۔ ابنِ فرید سے پوچھا تھا، اُن کو صرف آپ کا خط ملا تھا، کتابیں غالباً کسی اَور کے ذریعے سے آپ نے بھجوائی تھیں۔

بہر حال اس وقت تو یہ کہنا تھا کہ آپ کا یہ مضمون، جو بالِ جبریل کا متروک کلام' کے عنوان سے شائع ہوا ہے [۵]، میرے نزدیک اقبالیات میں ایک ایسا اضافہ ہے، جس سے اہلِ نظر برسوں استفادہ کریں گے۔ یہ تو اندازہ تھا کہ اقبال کتابی صورت میں جب اپنا کلام مرتب کرتے تھے تو صحت و اصلاح کے کئی مرحلوں کے بعد اور وہ اپنے جگر پاروں کی قربانی کے سلسلے میں خاصی بے رحمی کے بعد ایک بلند تنقیدی معیار کی روشنی میں عمل کرتے تھے۔ بانگِ درا کا سارا غیر مطبوعہ کلام تو باقیاتِ اقبال [۶] کے تیسرے اڈیشن میں، جو ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا ہے، محفوظ ہو گیا۔ اب بالِ جبریل کے غیر مطبوعہ کلام کے سامنے آنے سے یہ سلسلہ ۱۹۳۵ء تک پہنچ گیا۔ شاید آپ کی کوشش سے ضربِ کلیم کے مسودے مِل جائیں؛ جن سے، اس کے لیے جو مواد تھا اور جو حصہ حذف کیا گیا، اس کا علم ہو جائے اور اس طرح ارمغانِ حجاز کا بھی [۷]۔ نذیر نیازی کی کتاب اقبال کے حضور سے یہ اندازہ ہوا تھا کہ کچھ فارسی رباعیاں انھوں نے پہلے درج کرا دیں، پھر کٹوا دیں [۸]۔ ایک اَور عجیب مسئلہ ہے، سلیمان ندوی کو 'خضرِ راہ' کے سلسلے میں اقبال نے لکھا تھا کہ کچھ بند نکال دیے گئے اور اب یہ کسی اَور نظم کا حصہ بن جائیں گے۔ میرا ذاتی قیاس یہ ہے کہ 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' میں یہ بند آئے ہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے؟ اقبال کی بیاضیں یا تو جاوید اقبال کے پاس ہوں گی، یا وہاں کے اقبال میوزیم میں منتقل کی گئی ہوں گی۔ یہ امر بھی اہم

ہے کہ یہ نقول آپ کو کہاں سے ملیں۔ ان کا حوالہ بھی ہوتا تو بہتر ہوتا[9]۔

میں آپ کے مجلۂ تحقیق کے حوالے سے بالِ جبریل کے متروک اشعار پر ایک مضمون جلد لکھوں گا۔ میرے خیال میں بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ بالِ جبریل میں جگہ پا سکتے تھے۔ بعض تو غالباً اس وجہ سے نہ دیے گئے کہ شاید زیادہ شوخ سمجھے گئے تھے، بعض اصلاح پا کر کچھ کے کچھ ہو گئے، مگر خاصی تعداد میں ایسے اچھے اشعار کے نظر انداز کرنے کی کیا توجیہ کی جائے، سوا اس کے کہ فن کار کو بعض اوقات اپنے کلام کا بہتر حصہ یاد نہیں ہوتا۔ یہ مضمون چھپ جائے تو کاپی بھجواؤں گا۔[10] وحید قریشی صاحب کو بھی علیحدہ لکھ رہا ہوں۔

ایک بات اور دریافت کرنا ہے۔ اقبال کے خط سید سلیمان نے محفوظ رکھے اور دوسرے مشاہیر نے بھی، مگر تعجب ہے کہ اقبال نے ان مشاہیر کے خط محفوظ نہیں رکھے، یا یہ کہ کسی جگہ محفوظ ہیں، اور مل نہیں سکے۔ آپ کا خیال کیا ہے۔[11]

میں نے اقبال کی اردو شاعری پر اپنی کتاب کا بڑا حصہ مکمل کر لیا ہے[12]۔ انسٹی ٹیوٹ میں ایک اچھی لائبریری بنانے میں لگا ہوا ہوں۔ چار اچھے سمی نار کیے ہیں، ان کے مقالات عن قریب شائع ہوں گے۔ ایک رسالہ اقبالیات کے نام سے سال میں دو بار نکلے گا۔ فی الحال ڈاکٹر عالم خوندمیری[13] کو وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے بلایا ہے۔ وہ اقبال کے خطبات پر لیکچر دے رہے ہیں۔ یہ لیکچر بھی کتابی صورت میں شائع ہوں گے۔ آٹھ شاگردوں کو ایم فل اور پی ایچ ڈی کے لیے لیا ہے۔ ان سے اقبال کے مختلف پہلوؤں پر کام کرا رہا ہوں۔ اقبال کی زندگی، خصوصاً پہلی بیوی سے متعلق کچھ مواد ملا ہے۔ کیا آپ اقبال کی پہلی بیوی کے نام سے جو کتاب نکلی ہے، وہ بھیج سکتے ہیں؟ جاوید اقبال نے زندہ رود بھیجی تھی۔ اس پر ریویو بھی جلد ہو گا۔ امید ہے کہ آپ خط کا جواب جلد دیں گے۔

مخلص

آل احمد سرور

سنا ہے کہ کراچی سے اقبال اور شاد کے خطوط، جو غالباً پچاس ساٹھ کی تعداد میں ہیں، شائع ہوئے ہیں[14]۔ یہ بھیجیں۔ اب تک شیخ مبارک علی[15] کے ذریعے سے پاکستان سے کتابیں

آ جاتی تھیں، مگر وہ ذریعہ کچھ [یہاں ایک لفظ پڑھا نہیں جاسکا] وجوہ کی وجہ [کذا] سے بند ہو گیا ہے۔ شاملو[16] کی کتاب بھی باوجود تلاش کے کہیں نہیں ملی۔ اس سلسلے میں آپ کچھ مدد کر سکتے ہیں؟ شاملو نے خطباتِ اقبال جمع کیے تھے۔

یہ انتظام ہو سکتا ہے کہ روپے آپ کو وہیں مل جائیں۔

خدا کرے آپ اچھے ہوں۔ خیریت اور کوائف سے باخبر رکھیے۔ اگلے جاڑوں میں پاکستان کا پھیرا کرنے کا خیال ہے[16]۔

مخلص

آلِ احمد سرور

(۴)

سرسید نگر، علی گڑھ

۱۱/مارچ ۹۳ء

مکرمی ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی! تسلیم

آپ کا خط، جو ۲۳/دسمبر ۱۹۹۲ء کا لکھا ہوا تھا، مجھے اوائل جنوری میں ملا۔ جواب میں تاخیر کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ ادھر کچھ عوارض میں مبتلا رہا۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ انگلیوں میں درد رہنے لگا ہے، جس کا اثر لکھنے پر بھی پڑا ہے۔ خط جو پہلے ہی ماشاء اللہ تھا، اب تو ایسا ہو گیا کہ جس کو لکھوں، وہ پڑھنے میں دِقت محسوس کرتا ہے۔ بہر حال......۔

آپ کو میری خودنوشت خواب باقی ہیں[1] پسند آئی، شکریہ۔ اس میں اضافے کا خیال ہے، بہت سی باتیں رہ گئی تھیں، ساری کتاب صرف حافظے کی مدد سے لکھی تھی، ڈائری یا یادداشت قسم کی کوئی چیز نہیں تھی۔ رام پور میں یومِ اقبال میں نے ۱۹۴۵ء میں اقبال کی برسی کے دِن منایا تھا۔ ذاکر صاحب[2] نے افتتاح کیا تھا۔ سیدین صاحب[3] نے ایک [نشست] کی صدارت کی تھی۔ رشید صاحب[4] بھی تشریف لائے تھے۔ مقالات کے مجموعے میں میرا مضمون 'اقبال کے خطوط' بھی شامل تھا۔ دراصل کالج میگزین کے ایک خاص شمارے میں شائع ہوا تھا،

اسے علیحدہ سے بھی (زائد کاپیاں چھپوا کر) شائع کیا گیا تھا۔ میرے پاس ایک نسخہ موجود ہے۔ رشید صاحب، مسعود حسن خاں [5] کے علاوہ میرا مقالہ اور اقبال پر کچھ اور مضامین شامل ہیں۔ اگر رام پور کوئی جانے والا ملا تو آپ کے لیے حاصل کرنے کی کوشش کروں گا۔ یہ ۱۹۴۵ء میں ہی شائع ہو گیا تھا [6]۔ اب نایاب ہے۔

۱۹۷۱ء میں جب فیض [7] دہلی آئے تو انھوں نے غالب کا ایک نسخہ عنایت کیا اور کہا کہ ہم نے کراچی میں ادارۂ [یادگار] غالب قائم کیا ہے۔ یہ بھی کہا کہ مرزا ظفر الحسن [8] اس کے روح رواں ہیں، اس لیے بانیوں میں فیض صاحب کا نام ضرور دینا چاہیے۔ یہ بات بھی ہے کہ سارا کام ظفر الحسن نے ہی کیا، مگر فیض صاحب کا بھرپور تعاون شروع ہی سے رہا اور ان کا نام بھی اس ادارہ کے سلسلے میں برابر لیا گیا۔ وہ اس کے لیے خاصا پروپیگنڈا بھی کرتے رہے۔

خدا خدا کر کے میری کتاب دانش ور اقبال [9] شاید ایک دو مہینے میں شائع ہو جائے۔ اس میں اقبال پر بیس مضامین ہیں۔ بیش تر کشمیر میں سیمی ناروں کے لیے لکھے گئے تھے، مگر بھوپال، لندن، علی گڑھ، دہلی اور حیدرآباد میں پڑھے گئے۔ مقالے بھی شامل کر رہے ہیں۔ کتاب شائع ہو جائے تو ایک کاپی آپ کو بھیجوں گا۔

خیال تھا کہ قرطبہ میں آپ سے ملاقات ضرور ہو گی، مگر میں وقت پر جا نہ سکا [10]۔ اب وہ لوگ کتابی صورت میں سیمی نار شائع کر رہے ہیں۔ مجھ سے بھی مضمون مانگا ہے، بھیجوں گا [11]۔

ادھر چند سال سے پاکستان میں اقبال پر کتابوں سے بے خبر ہوں۔ اگر آپ ازراہِ کرم ۱۹۷۰ء سے اب تک کی اہم کتابوں کی ایک فہرست بھجوا دیں تو میں حاصل کرنے کی سبیل کروں گا۔ کشمیر میں تو رسالہ اقبال ریویو انسٹی ٹیوٹ کے لیے منگا لیا کرتا تھا، اب یہ سہولت نہیں۔ اقبال ریویو والے یہ کرم کر سکتے ہیں کہ مجھے سرسید نگر، علی گڑھ کے پتے پر رسالہ بھیج دیا کریں۔ ان کا چندہ ادا کرنے کی کوئی سبیل نکال لوں گا۔

اب عمر ۸۱ سے تجاوز کر گئی ہے۔ سفر کم کر دیا ہے، جلسوں اور سیمی ناروں میں بھی نہیں جاتا۔ پڑھنے پڑھانے میں لگا رہتا ہوں۔ درد کے اس مصرعے پر عمل ہے

جب تک بس چل سکے، ساغر چلے [12]

جی تو چاہتا ہے کہ ایک پھیرا لاہور کا اور کراچی کا ہو جائے، مگر امید کم ہے۔ آپ کی کتابیات اقبال کا کام مکمل ہوا یا نہیں؟ یہ بتایئے کہ اقبال نے مصرع، جو پہلے 'شمع وشاعر' میں تھا، کیوں نکال دیا؟

سرمہ چشم دشت گردِ رمِ آہو ہوا

اس کا پہلا مصرع دوبارہ 'خضرراہ' میں وا وین میں آیا ہے..... 'ملک ہاتھوں سے گیا، ملت کی آنکھیں کھل گئیں'...... ہو گیا، اس لیے کہ گرد کا تقاضا تھا 'ہوئی' اور ردیف تھی 'ہوا'۔ اور کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔

خدا کرے، آپ اچھے ہوں۔ کبھی کبھار خط سے یاد کرلیا کیجیے۔ کرم ہوگا۔

خیر طلب

آلِ احمد سرور

حوالے اور حواشی:

۱۔ آل احمد سرور کے شعری مجموعے حسبِ ذیل ہیں:
سلسبیل (۱۹۳۵ء)۔ ذوقِ جنوں (۱۹۵۵ء)۔ خواب اور خلش (۱۹۹۱ء)۔ لفظ (۲۰۰۱ء)

۲۔ مثلاً: تنقیدی اشارے (۱۹۴۲ء)۔ نئے اور پرانے چراغ (۱۹۴۶ء)۔ تنقید کیا ہے (۱۹۴۷ء)۔ ادب اور نظریہ (۱۹۵۴ء)۔ نظر اور نظریے (۱۹۷۳ء)۔ مسرت سے بصیرت تک (۱۹۷۴ء)۔ اردو میں دانش وری کی روایت (۱۹۸۵ء)۔ مجموعہ تنقیداتِ سرور (۱۹۹۵ء)۔ فکرِ روشن (۱۹۹۵ء)۔ کچھ خطبے، کچھ مقالے (۱۹۹۶ء)۔ پہچان اور پرکھ (۱۹۹۶ء)۔ اردو تحریک (۱۹۹۹ء)۔ افکار کے دیے (۲۰۰۰ء)۔ سرور صاحب نے اردو ادب سے متعلق دیگر مصنفین کے مضامین و مقالات کے متعدد مجموعے بھی مرتب کیے۔

۳۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: جامعات میں اردو تحقیق: از ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

۴۔ مثلاً: اُتر پردیش اردو اکیڈمی اوارڈ (۱۹۷۳ء، ۱۹۷۸ء)۔ ساہتیہ اکیڈمی انعام (۱۹۷۴ء)۔ طلائی تمغا از صدر پاکستان (۱۹۷۷ء)۔ غالب مودی اوارڈ (۱۹۸۲ء)۔ ڈی لٹ، کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر

(۱۹۸۹ء)۔ خطاب پدم بھوشن (۱۹۹۱ء)۔ کل ہند بہادر شاہ اوارڈ (۱۹۹۸ء)۔ اقبال سمان (۲۰۰۱ء)

۵۔ کتاب، جنوری ۱۹۶۶ء، ص ۱۲، بحوالہ حرف سرور، ص ۱۰۱۔

۶۔ اقبال کے مطالعے کے تناظرات، ص ۴۔

۷۔ ایضاً

۸۔ کتاب، جنوری ۱۹۶۶ء، ص ۱۳، بحوالہ حرف سرور، ص ۶۰۔

۹۔ جبریل مشرق (۱۹۳۵ء)۔ اقبال اور ابلیس (۱۹۳۸ء)۔ اقبال اور اس کے نکتہ چیں (۱۹۳۸ء)۔ اقبال اور ان کا فلسفہ (۱۹۳۹ء)۔ روح اقبال (۱۹۴۱ء)۔ خطوط میں اقبال کی شخصیت (۱۹۴۲ء)۔ اقبال کے خطوط (۱۹۴۵ء)

۱۰۔ اقبال کی عظمت (۱۹۵۱ء)۔ اردو غزل میر سے اقبال تک (۱۹۵۴ء)۔ اقبال اور مغرب (۱۹۷۴ء)

خط......۱

۱۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں اقبالیاتی کتابوں کی یہ فہرست ہاشمی صاحب نے حکومت پاکستان کی نیشنل کمیٹی برائے صد سالہ تقریبات ولادت علامہ محمد اقبال کی فرمائش پر مرتب کی تھی، جسے اقبال اکادمی پاکستان، لاہور نے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا۔ مذکورہ کمیٹی نے پہلی بین الاقوامی اقبال کانگریس (لاہور، دسمبر ۱۹۷۷ء) کے جملہ مندوبین کو اپنی چار منتخب مطبوعات پیش کیں، کتابیات اقبال بھی ان میں شامل تھی۔

۲۔ ڈاکٹر ہاشمی نے خطوط اقبال کے دیباچے میں کلیات مکاتیب اقبال کی تجویز پیش کی تھی۔ وہ خود اسے بروئے کار نہ لا سکے، البتہ بھارت کے مظفر حسین برنی نے اس تجویز کو عملی جامہ پہنایا اور اقبال کے جملہ دستیاب خطوں کو یکجا کر کے چار جلدوں میں چھاپ دیا، مگر اس منصوبے کی تجویز کے سلسلے میں محرک تجویز (یعنی ڈاکٹر ہاشمی) کا بطور مجوز کہیں ذکر نہیں کیا۔

۳۔ درست نام علامہ اقبال کی پہلی بیوی یعنی والدہ آفتاب اقبال | مجلس محبان علامہ اقبال پاکستان، کراچی ۱۹۶۷ء | مؤلف السید حامد الجلالی (۱۹۰۴ء۔ ۳۰ اپریل ۱۹۷۳ء) صحافی، ادیب، عالم دین، مفسر قرآن، شارح حدیث، تحریک پاکستان کے کارکن۔

۴۔ اقبال کی شخصیت اور شاعری | بزم اقبال لاہور ۱۹۷۴ء | از حمید احمد خاں (یکم نومبر ۱۹۰۳ء۔ ۲۲ مارچ ۱۹۷۴ء) ممتاز ماہر تعلیم، محقق اور نقاد۔

۵۔ روزگار فقیر جلد دوم | ناشر فقیر وحید الدین کراچی ۱۹۶۴ء | از فقیر سید وحید الدین (۱۹۰۲ء۔ ۱۲ جولائی ۱۹۶۹ء)۔ اس کی پہلی جلد سید برادرز لاہور سے ۱۹۵۰ء میں شائع ہوئی تھی۔

۶۔ اقبال درون خانہ جلد اول | پیش لفظ از غلام رسول مہر۔ بزم اقبال لاہور ۱۹۷۱ء | از خالد نظیر

صوفی (پ: ۲۸/جون ۱۹۳۹ء) اقبال کے برادرِ اکبر شیخ عطا محمد کے نواسے۔ ۳۶۶ صفحات پر مشتمل اس کی دوسری جلد ۲۰۰۳ء میں اقبال اکادمی پاکستان، لاہور سے شائع ہو چکی ہے۔

۷۔ شذراتِ فکرِ اقبال [مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۷۳ء] مترجمہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (اپریل ۱۹۱۷ء - ۱۸/جون ۲۰۰۰ء) شاعر، نقاد، محقق۔ استاد اردو و فارسی: اسلامیہ کالج، لاہور؛ استاد شعبۂ اردو: اورینٹل کالج، لاہور؛ پروفیسر و صدرِ شعبۂ اردو و اقبالیات اور ڈین فیکلٹی آف آرٹس اور سائنس اسلامیہ یونی ورسٹی، بہاول پور۔

۸۔ بکھرے خیالات [شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی ۱۹۷۵ء] مترجمہ پروفیسر عبدالحق (پ: ۲/مارچ ۱۹۳۹ء) معلم، نقاد، ادیب، اقبال شناس۔ دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو سے وابستہ رہنے کے بعد بطور صدرِ شعبہ سبک دوش ہوئے۔

۹۔ اقبال بحیثیت شاعر (اشاعتِ اوّل ۱۹۷۶ء) میں اقبال کے شعری فن پر برِعظیم کے چوٹی کے اکیس نقادوں اور ماہرینِ اقبالیات کے مضامین شامل ہیں۔ ان میں صرف اشعارِ اقبال کا متن درست کیا گیا ہے، حواشی نہیں لکھے گئے۔ طبعِ ثانی: مجلس ترقی ادب، لاہور ۲۰۰۷ء۔

۱۰۔ خواجہ منظور حسین (۲۱/مئی ۱۹۰۴ء - ۲۰/اگست ۱۹۸۶ء)۔ معلم، شاعر، نقاد اور محقق۔ صدرِ شعبہ انگریزی: مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ؛ صدرِ شعبہ اردو اور انگریزی: گورنمنٹ کالج، لاہور اور پرنسپل: گورنمنٹ کالج، لاہور۔ تصنیف سے مراد: اقبال اور بعض دوسرے شاعر ہے۔ آلِ احمد سرور ایم اے انگریزی کے زمانۂ تعلمی میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں خواجہ منظور حسین صاحب سے مستفیض ہوئے۔ سرور نے اپنی خودنوشت میں ان کا ذکر بڑی محبت اور عقیدت سے کیا ہے۔

خط ۲

۱۔ جیسا کہ ابتدا میں وضاحت کی جا چکی ہے کہ ڈاکٹر ہاشمی کے مطابق، سرور صاحب سے ان کی پہلی ملاقات دسمبر ۱۹۷۷ء کی اقبال کانگریس لاہور کے موقع پر ہوئی تھی۔ ہاشمی صاحب نے بتایا کہ یہ ملاقات ڈاکٹر سید معین الرحمٰن (۱۵/نومبر ۱۹۴۲ء - ۱۵/اگست ۲۰۰۵ء) کی معیت میں ہوئی، بلکہ ملاقات انھوں نے ہی کرائی تھی۔ پروفیسر عبدالجبار شاکر (یکم جنوری ۱۹۴۷ء - ۱۳/اکتوبر ۲۰۰۹ء) نے اس موقع پر چند تصاویر بنائی تھی۔ سرور صاحب کو یہ ملاقات یاد نہ رہی تو اس میں تعجب کی بات نہیں کیوں کہ سرور صاحب ایک نامور اور معروف نقاد تھے اس لیے اس موقع پر ان کے بیسیوں مداح اُن سے آ کر ملتے رہے۔ ایسی صورت حال میں، جب کوئی سابقہ تعارف بھی نہ ہو، سب ملاقاتیوں کو یاد رکھنا ممکن نہیں ہوتا۔

۲۔ درست سنہ اشاعتِ اوّل: ۱۹۷۴ء، گلوب پبلشرز، لاہور

۳۔ کتب اقبالیات ۲۴ صفحات پر مشتمل ایک کتابچہ تھا، جو ۱۹۷۴ء میں تاج بک ڈپو، لاہور سے شائع ہوا۔

۴۔ شاید نور صاحب کا یہ منصوبہ پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکا۔

۵۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے اقبال کی کوئی بھی بیاگرافی نہیں چھپی۔ یہ منصوبہ بھی ناتمام رہا۔

۶۔ اقبال نے اپنے مقالے کے تعارفی نوٹ میں لکھا تھا میں ۳ ذیقعد ۱۲۹۴ھ (بمطابق ۱۸۷۶ء) کو سیال کوٹ، پنجاب (ہندستان) میں پیدا ہوا۔ (The Development of Metaphysics in Persia)

ڈاکٹر جاوید اقبال کہتے ہیں کہ اقبال نے ہجری سنہ کی اپنی تاریخ ولادت کو عمر بھر کبھی عیسوی سنہ میں مکمل طور پر منتقل کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اقبال بھی اپنے بزرگوں کی طرح عیسوی سنین پر ہجری سنین کو ترجیح دیتے تھے۔ (زندہ رود، ص ۶۷)

۷۔ ڈاکٹر وحید قریشی (پ ۱۴ فروری ۱۹۲۵ء۔ ۱۷ اکتوبر ۲۰۰۹ء) معلم، شاعر، نقاد، محقق۔ سابق صدر شعبۂ اردو اور پرنسپل پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج، لاہور؛ ڈین فیکلٹی آف اسلامک اینڈ اورینٹل لرننگ، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور؛ ناظم اقبال اکادمی پاکستان، لاہور؛ ناظم بزمِ اقبال، لاہور؛ صدر نشین مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد۔ ناظم مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور؛ پروفیسر ایمریطس گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور۔

۸۔ خالد نظیر صوفی نے اپنی تالیف اقبال درونِ خانہ [جلد اول] کی دوسری اشاعت میں "تاریخ پیدائش ایک غلط فہمی اور غلط فہمی کا ازالہ" کے باب میں اس موضوع پر خاصی بحث کی ہے، جب کہ دوسری جلد میں "تاریخ پیدائش اقبال چونکا دینے والے چند مزید حقائق" کے باب میں تفصیلی گفتگو کی ہے۔ خالد نظیر نے اپنی تمام تر تحقیق کے نتیجے میں ۱۸۷۳ء کو اقبال کی تاریخ پیدائش قرار دیا ہے۔

۹۔ اقبال کی تاریخ ولادت کے مباحث پر مختلف اصحاب کے مقالات علامہ اقبال کی تاریخ ولادت کے عنوان سے ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے باشتراک ڈاکٹر زاہد منیر عامر، بزمِ اقبال لاہور سے شائع کر دیے تھے۔

۱۰۔ سر اکبر حیدری (۱۸۶۹ء۔ ۱۹۴۲ء) ایک تجربہ کار اور دور اندیش بیوروکریٹ تھے۔ انھوں نے حیدرآباد میں غیر معمولی عروج حاصل کیا اور 'غیر ملکی' (غیر حیدرآبادی) ہونے کے باوجود ترقی کی منازل طے کرتے ہوئے ریاست کے وزیر اعظم کے منصب جلیلہ پر فائز ہوئے۔ ذیل میں ۱۳ جون ۱۹۳۷ء کو لکھے گئے اقبال کے اس خط سے اقتباس پیش کیا جاتا ہے، جس میں انھوں نے حج بیت اللہ اور مدینہ منورہ کی زیارت کی خواہش کا اظہار کیا تھا:

I should spend so much on myself in my declining years, when my life work is practically finished. The only desire

that is still pinching me is to make a pilgrimage, if possible to Mecca and from there to the grave of him whose infinite devotion to God has been a constant source of inspiration and consolation to me.

[ترجمہ از رفیع الدین ہاشمی]...... ''عمر کے ان ڈھلتے سالوں میں، جب کہ میری زندگی کا کام عملاً انجام کو پہنچ چکا ہے...... ایک ہی خواہش، جو ہنوز میرے جی میں خلش پیدا کرتی ہے، یہ رہ گئی ہے کہ اگر ممکن ہو تو حج کے لیے مکہ جاؤں اور وہاں سے اس ہستی کی تربت پر حاضری دوں، جس کا ذاتِ الٰہی سے بے پایاں شغف میرے لیے وجہِ تسکین اور سرچشمۂ الہام رہا ہے۔'' خطوطِ اقبال مرتبہ: رفیع الدین ہاشمی [مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور ۱۹۷۶ء] ص ۲۷۷۔

آخری زمانے میں اقبال اور اکبر حیدری کے تعلقات ایسے نہیں رہے تھے کہ اقبال، اکبر حیدری سے مالی اعانت کے خواہاں ہوتے یا اس کی توقع رکھتے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: مضمون 'علامہ اقبال اور سر اکبر حیدری' مشمولہ اقبالیات: تفہیم و تجزیہ از رفیع الدین ہاشمی (اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۲۰۰۵ء) ص ۱۷ تا ۳۱)۔ یہ محض سرور صاحب کا قیاس ہے کہ علامہ، اکبر حیدری سے مالی اعانت کے خواست گار تھے۔ آخری زمانے میں خرابیِ صحت ان کے سفرِ حج میں رکاوٹ بن گئی تھی۔

۱۱۔ سر فضل حسین (۱۸۷۷ء-۱۹۳۶ء) اقبال کے ہم جماعت تھے۔ ان کے والد کی رحلت پر اقبال نے 'فلسفۂ غم' کے نام سے ایک نظم لکھی تھی (بانگِ درا، ص ۱۵۵)، تاہم اقبال ان کی سیاسی فکر سے متفق نہ تھے۔ فضل حسین یونینسٹ پارٹی کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ پنجاب اور ہندستان کی مرکزی وزارت پر فائز رہے۔ قانونِ انتقالِ اراضی انھی کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔

۱۲۔ عظیم حسین کی کتاب کا درست نام ہے: *Fazl-i-Hussain: A Political Biography* (بمبئی: ۱۹۴۶ء)

۱۳۔ بقول عظیم حسین: فضل حسین ہمیشہ ڈاکٹر اقبال کی اعانت کرنے کی کوشش کرتے رہے، مگر ڈاکٹر اقبال مواقع ملنے پر بھی ان سے فائدہ اٹھانے سے قاصر رہے۔ ۱۹۲۴ء میں فضل حسین نے گورنر پنجاب سر میلکم ہیلی کو ترغیب دی کہ وہ ڈاکٹر اقبال کو عدالتِ عالیہ کی ججی کا عہدہ دیں، لیکن یہ امر ابھی زیر غور تھا کہ ڈاکٹر اقبال نے حکومت پر بے لگام تنقید لکھ کر سرکاری افسران کی ہمدردیاں کھو دیں۔ پھر ۱۹۲۷ء میں ایک تجویز یہ تھی کہ آنے والی سیاسی اصلاحات کے سلسلے میں مسلمانوں کے مطالبات وزیر ہند کے سامنے پیش کرنے کے لیے ایک مسلم وفد انگلستان روانہ کیا جائے۔ فضل حسین نے ڈاکٹر اقبال سے اس وفد کی قیادت کرنے کے لیے کہا اور اس غرض کے لیے تین ہزار روپے اکٹھے کیے۔ یہ چیز ڈاکٹر اقبال کے لیے درجۂ اوّل کی سیاسی زندگی کو یقینی بنا دیتی، لیکن انھوں نے جانے سے انکار کر دیا، کیوں کہ مزید

چند ہزار روپے کا خرچ انھیں خود کرنا پڑتا تھا۔ ان کے بجائے چودھری ظفر اللہ خاں جانے کے لیے راضی ہو گئے اور انھوں نے اپنے لیے روشن مستقبل متعین کرا لیا۔ (ص ۳۱۸)

عظیم حسین کے اس بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر جاوید اقبال لکھتے ہیں کہ جس قسم کا سیاسی مستقبل اقبال کے لیے سر فضل حسین تجویز کر رہے تھے، وہ انھیں زیادہ سے زیادہ ایک اور سر فضل حسین یا سر ظفر اللہ خاں بنا دیتا۔ ایسی صورت میں وہ اقبال ہرگز نہ رہتے۔ (زندہ رود، ص ۳۷۲)

۱۴۔ یہ بھی سر مر صاحب کا قیاس ہے۔ ہائی کورٹ کی ججی میں اصل رکاوٹ چیف جسٹس سر شادی لال کا تعصب تھا۔

۱۵۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کے مطابق حفیظ جالندھری نے اپنی نظم سنائی۔ اس کے بعد خواجہ غلام السیدین نے اعلان کیا کہ گلے کی خرابی کے سبب اقبال اپنے اشعار خود نہ سنا سکیں گے، بلکہ کوئی اور صاحب ان کے اشعار سنائیں گے۔ اقبال سے درخواست کی گئی کہ شعرخوانی کے دوران وہ ڈائس پر تشریف لے آئیں۔ علامہ نے اس موقع کے لیے چند اشعار لکھ کر خواجہ سجاد حسین کو پہلے ہی بھیج دیے تھے، وہ اشعار حالی مسلم اسکول کے ایک استاد نے خوش اسلوبی کے ساتھ پڑھ کر سنائے۔ (زندہ رود، ص ۶۱۵-۶۱۶)

۱۶۔ مکتوبات اقبال بنام نذیر نیازی، اقبال اکادمی پاکستان، کراچی ۱۹۵۷ء، مرتبہ سید نذیر نیازی (۱۹۰۰ء - ۲۲ جنوری ۱۹۸۱ء)۔ ادیب، محقق، مترجم اور معروف اقبال شناس۔

۱۷۔ گفتار اقبال، ادارۂ تحقیقات پاکستان، دانش گاہ پنجاب، لاہور ۱۹۶۹ء، مرتبہ محمد رفیق افضل (پ یم تمبر ۱۹۴۱ء) معلم، مورخ، محقق۔ سابق صدر شعبۂ تاریخ و ڈین علوم عمرانیات، قائد اعظم یونی ورسٹی اسلام آباد۔

۱۸۔ حرف اقبال، لاہور ۱۹۴۵ء، از لطیف احمد شروانی۔ ۱۹۵۴ء-۱۹۵۶ء تک اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز، لندن یونی ورسٹی میں فیلو رہے۔ ۱۹۵۶ء-۱۹۷۴ء تک پاکستان انسٹی ٹیوٹ آف انٹرنیشنل افیئرز، کراچی میں ڈپٹی سیکرٹری کے عہدے پر فائز رہے، بعد میں کچھ عرصہ کراچی یونی ورسٹی میں بطور معلم خدمات انجام دیں۔ چند تصانیف ۱۔ The Founder of Pakistan ۲۔ Speeches, Writings and Statements of Iqbal

۱۹۔ اوراق گم گشتہ، اسلامک پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۷۵ء، مرتبہ رحیم بخش شاہین (۱۴ جولائی ۱۹۴۲ء - ۱۸ جولائی ۱۹۹۸ء) معلم، شاعر، ادیب، اقبال شناس۔

۲۰۔ پورا نام ایڈورڈ جان تھامسن (Edward John Thompson، ۱۸۸۶ء - ۱۹۴۶ء) ہے۔ بعض لوگوں نے اسے "ٹامسن" لکھا، اقبال نے بھی یوں ہی لکھ دیا تھا۔ ٹامسن کا تلفظ ازگیا یا مدغم ہو گیا تو "ٹامس" بن گیا۔ تھامسن کے نام خطوں کا مجموعہ شعبۂ تاریخ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے پروفیسر اقبال حسن احمد (۱۹۳۴ء - ۱۹۹۹ء) نے Iqbal: His Political Ideas at

Crossroads کے نام سے ۱۹۷۹ء میں شائع کر دیا تھا۔ دوسری بار اسے ایک نئے نام The Idea of Pakistan and Iqbal: A Disclaimer سے خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ نے ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری (م: ۶ جنوری ۲۰۰۷ء) کے پیش لفظ کے ساتھ شائع کیا۔

۲۱۔ علامہ کے خطبات پہلی بار Six Lectures on the Reconstruction of Religious Thought in Islam کے نام سے لاہور سے ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئے۔ ۱۹۳۴ء میں Is Religion Possible کے نام سے مزید ایک خطبے کے اضافے کے ساتھ کتاب کا دوسرا اڈیشن The Reconstruction of Religious Thought in Islam کے نام سے آکسفرڈ یونی ورسٹی پریس سے شائع ہوا۔

۲۲۔ لارڈ لوتھین [Lord Lothian] ایک برطانوی نواب تھے۔ امریکہ میں برطانوی سفیر کے طور پر خدمات انجام دیتے رہے۔ دوسری اور تیسری گول میز کانفرنس کے اہم شرکا میں شامل تھے۔ ہندستان کے دَورے میں انھوں نے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے جلسہ تقسیم اسناد سے خطاب کیا۔ یہیں علامہ سے بھی ملاقات ہوئی۔ لوتھین علامہ کے بڑے مداح تھے۔ آکسفرڈ یونی ورسٹی پریس سے اقبال کے انگریزی خطبات کی دوسری اشاعت (۱۹۳۴ء) کے لیے انھوں نے خاصی تگ ودَو کی۔ لوتھین کے ایما پر ہی علامہ کو آکسفرڈ یونی ورسٹی میں روڈز (Rhodes) یادگاری لیکچروں کی دعوت دی گئی تھی۔ اقبال نے اپنے لیکچروں کے لیے Space and Time in Muslim Thought کا موضوع منتخب کر لیا تھا اور اپریل ۱۹۳۴ء میں وہ لیکچر دینے انگلستان جانے کا ارادہ بھی کر چکے تھے، مگر ان کی علالت کے سبب یہ دَورہ ملتوی ہوتا رہا، تا آنکہ طویل اور مسلسل علالت کے باعث انھوں نے سفر کا ارادہ فسخ کر دیا۔

۲۳۔ غالباً سرور صاحب موعودہ مضمون نہیں لکھ سکے۔

خط......۳

۱۔ مجلہ تحقیق فیکلٹی آف اسلامک اینڈ اورینٹل لرننگ، پنجاب یونی ورسٹی کا علمی مجلّہ ہے۔ اس کے شمارہ ۱۹۸۰ء میں مذکورہ مضمون چھپا تھا۔ اب یہ مضمون ہاشمی صاحب کی کتاب اقبالیات: تفہیم و تجزیہ (ص ۱۷۳ تا ۲۰۱) میں شامل ہے۔

۲۔ گوپی چند نارنگ (۱۱ر فروری ۱۹۳۱ء)۔ بھارت کے معروف ادیب، نقاد، محقق۔ بہت سی کتابوں کے مصنف۔ بعض ادبی اور علمی اداروں میں ذمہ دارانہ مناصب پر فائز رہے۔

۳۔ اس کی وضاحت مراسلہ ۲ کے نمبر ایک حاشیے میں آ چکی ہے۔

۴۔ ڈاکٹر [محمود مصطفیٰ صدیقی] ابنِ فرید (۲۸ر اکتوبر ۱۹۲۵ء-۹ر مئی ۲۰۰۳ء)۔ صحافی، معلم، ادیب، نقاد،

ماہر نفسیات، ماہر عمرانیات۔ ابن فرید اس سلسلے میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے نام فروری ۱۹۷۹ء کے ایک خط میں تحریر کرتے ہیں کہ سرور صاحب کو یہیں علی گڑھ میں خط پہنچوا دیا تھا۔ سرور کو، نہ معلوم کیوں، یہ شبہہ ہو گیا ہے کہ آپ نے اس کے لیے کتابیں بھی مجھے بھیجی ہیں اور میں انھیں نہیں دے رہا ہوں۔ دو مرتبہ انھوں نے اپنے پیادے میرے پاس بھیجے ہیں، دونوں بار میں نے وضاحت کر دی، مگر شاید انھیں یقین نہیں آرہا۔ (تحقیق ۱۵، شعبۂ اردو، سندھ یونی ورسٹی، جام شورو، ص ۵۸۸)

۵۔ ۱۹۷۹ء-۱۹۸۰ء میں پی ایچ ڈی کے تحقیقی کام کے سلسلے میں رفیع الدین ہاشمی کو علامہ اقبال کی قلمی بیاضیں اور شعری مجموعوں کے مسودے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ ان بیاضوں اور مسودوں سے انھوں نے بال جبریل سے متعلق بہت سا متروک کلام اخذ کیا اور اپنے نگران مقالہ ڈاکٹر وحید قریشی کی فرمائش پر اس کلام کو بعجلت ایک مضمون کی صورت میں مرتب کر دیا۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ مضمون مجلہ تحقیق میں شائع کر دیا، وہ اس کے مدیر تھے۔ اب یہ مضمون ترمیم و اضافات کے ساتھ اقبالیات تفہیم و تجزیہ (ص ۱۷۳-۲۰۱) میں شامل ہے۔

۶۔ باقیات اقبال | آئینۂ ادب، لاہور، سوم ۱۹۷۸ء | مرتبہ سید عبدالواحد معینی + محمد عبداللہ قریشی

۷۔ اقبال کے جملہ اردو متروک کلام کے لیے دیکھیے کلیات باقیات شعر اقبال | اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۲۰۰۴ء | مرتبہ ڈاکٹر صابر کلوروی (۹ر اکتوبر ۱۹۴۹ء-۲۲ر مارچ ۲۰۰۸ء) معلم، نقاد، محقق، اقبال شناس۔ پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو پشاور یونی ورسٹی، پشاور۔

۸۔ ڈاکٹر بصیرہ عنبرین نے اپنی کتاب مقالہ ارمغان حجاز فارسی (بزم اقبال لاہور، ۲۰۰۷ء) میں ارمغان حجاز کی فارسی رباعیات پر ایک عمدہ تحقیقی مطالعہ پیش کیا ہے۔

۹۔ جیسا کہ حاشیہ ۵ میں ذکر ہوا، ہاشمی صاحب نے یہ متروک کلام، اقبال کی بیاضوں اور مسودوں سے اخذ و مرتب کیا تھا، جو اقبال میوزیم (جاوید منزل) لاہور میں محفوظ ہیں۔

۱۰۔ سرور صاحب یہ موعودہ مضمون نہ لکھ سکے۔

۱۱۔ اقبال نے آخری زمانے میں اپنے نام بہت سے خطوط (اور کاغذات) جلا دیے تھے۔ خطوط کا کچھ حصہ چودھری محمد حسین لے گئے تھے، جن میں سے اکثر دیمک کی نذر ہو گئے۔ خود چودھری صاحب کے کچھ خطوط (بنام اقبال) ان کے پوتے ثاقب نفیس نے گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور کے مجلے تحقیق نامہ میں بالاقساط شائع کرا دیے۔ بعد ازاں ان میں سے چند خطوط پر مشتمل ایک کتاب مکتوبات اقبال بھی شائع کی۔ (وقار پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۸ء)

۱۲۔ ''اقبال کی اردو شاعری پر اپنی کتاب'' سے معلوم نہیں، کیا مراد ہے۔ سرور صاحب کی ایسی کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی۔

۱۳۔ ڈاکٹر عالم خوند میری (م ۲۷ر ستمبر ۱۹۸۳ء) حیدر آباد دکن کے معروف اقبال شناس اور فلسفے کے استاد۔

۱۴۔ محمد عبداللہ قریشی نے شاد کے نام پچاس نئے خطوط صحیفہ کے اقبال نمبر(اوّل) ۱۹۷۳ء میں شائع کرائے۔ بعد ازاں انھوں نے مذکورہ پچاس خطوں کو شاد اقبال کے خطوں میں شامل کر کے، اقبال بنام شاد کے نام سے ایک نیا اور جامع مجموعہ مرتب کر دیا۔ (ناشر: بزم اقبال لاہور، ۱۹۸۶ء)

۱۵۔ شیخ مبارک علی (۱۸۹۲ء- یکم اپریل ۱۹۸۳ء)۔ بانی و مالک: شیخ مبارک علی اینڈ سنز، لاہور۔ انھوں نے علامہ اقبال، شبلی نعمانی اور محمد حسین آزاد سمیت کئی معتبر اور نام وَر ادبا و شعرا کی تصانیف شائع کیں۔

۱۵۔ شاملو سے مراد ہے: لطیف احمد شروانی۔ خط ۲ کا حاشیہ ۱۸ دیکھیے۔

۱۶۔ سرور اگلے سال (۱۹۸۱ء میں) تو نہیں، ۱۹۸۳ء میں دوسری اقبال کانگریس میں شرکت کے لیے لاہور آئے تھے۔

خط......۴

۱۔ پاکستان میں خواب باقی ہیں فکشن ہاؤس، لاہور کی طرف سے ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی۔

۲۔ ڈاکٹر ذاکر حسین (۱۸۹۷ء-۱۹۶۹ء)۔ معلّم، ماہرِ تعلیم اور سیاست دان۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی کے رئیس الجامعہ؛ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کے چانسلر؛ صوبہ بہار کے گورنر، بھارت کے نائب صدر اور بعد ازاں صدرِ مملکت رہے۔

۳۔ خواجہ غلام السیدین (۱۹۰۴ء-۱۹۷۱ء)۔ معلم، ادیب، ماہرِ تعلیم۔ پرنسپل: مسلم یونی ورسٹی ٹریننگ کالج، علی گڑھ؛ ڈائریکٹر آف ایجوکیشن، جموں و کشمیر؛ سیکرٹری ایجوکیشن حکومتِ ہند۔

۴۔ رشید احمد صدیقی (۱۸۹۶ء-۱۹۷۷ء)۔ معلم، طنز و مزاح نگار، خاکہ نگار۔ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ سے تعلیم پائی اور بعد ازاں وہیں تدریسی و تصنیفی مشاغل میں مصروف رہے اور صدرِ شعبہ اردو کی حیثیت سے سبک دوش ہوئے۔

۵۔ مسعود حسین خاں (پ: ۱۹۱۹ء) معلم، شاعر، ماہرِ لسانیات۔ جامعہ عثمانیہ میں استاد اردو ادبیات: مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ میں صدرِ شعبہ لسانیات؛ جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی کے وائس چانسلر اور جامعہ اردو، علی گڑھ کے اعزازی وائس چانسلر۔ اقبال پر ان کی تصنیف اقبال کی نظری و عملی شعریات پہلے سری نگر سے، پھر لاہور سے شائع ہو چکی ہے۔

۶۔ یہ جلسہ رضا انٹر کالج، رام پور میں اپریل ۱۹۴۵ء میں رشید احمد صدیقی کی صدارت میں منعقد ہوا تھا۔ مقالہ نگار: رشید احمد صدیقی (خطبہ صدارت)، محمد عبدالسلام (اقبال اور ابن عربی)، آل احمد سرور (خطوط میں شخصیات کا اظہار)، عطاء الرحمٰن (سر محمد اقبال: میری نظر میں)، مسعود حسین خاں (فلسفۂ اقبال کے بعض مسائل)، نور محمد (اکبر اور اقبال) اور فرید الدین شمسی (اقبال کا تصورِ عشق)۔ بعد ازاں یہ تحریریں مقالات یومِ اقبال کے نام سے ۱۹۴۵ء میں رام پور سے کتابی صورت میں شائع

ہو گئیں (صفحات: ۹۶)۔

۷۔ فیض احمد فیض (۱۳ فروری ۱۹۱۱ء۔ ۲۰ نومبر ۱۹۸۴ء)۔ معلم، صحافی، ترقی پسند شاعر، نقاد، دانش ور۔

۸۔ مرزا ظفر الحسن (۳ جون ۱۹۱۲ء۔ ۴ ستمبر ۱۹۸۴ء)۔ طنز و مزاح نگار، ڈراما و افسانہ نگار، نقاد۔ بانی غالب لائبریری، کراچی اور ادارۂ یادگار غالب، کراچی۔

۹۔ دانش ور اقبال پہلی بار ۱۹۹۴ء میں ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سے شائع ہوئی۔

۱۰۔ ہاشمی صاحب قرطبہ کی اقبال کانفرنس (نومبر ۱۹۹۲ء) میں شامل ہوئے تھے۔ غالباً مہر صاحب بھی مدعو تھے، مگر جا نہ سکے۔ بھارت کی نمائندگی پروفیسر جگن ناتھ آزاد اور مظفر حسین برنی نے کی تھی۔ اس کانفرنس کی تفصیل کے لیے دیکھیے پوشیدہ تری خاک میں (سفرنامۂ اندلس) از ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی (لاہور ۲۰۰۲ء)۔

۱۱۔ قرطبہ کانفرنس کے مقالات کتابی صورت میں شائع نہ ہو سکے۔

۱۲۔ دردؔ کا پورا شعر یوں ہے:

ساقیا! یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ　　　جب تلک بس چل سکے، ساغر چلے

۱۳۔ یہ مدت سے تک معرض التوا میں رہا۔ اب ۲۰۱۰ء میں شائع ہونے کی توقع ہے ان شاء اللہ۔

❖❖

مقالہ نگار

مرتب: قاسم محمود احمد

- پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا (پ: ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء) سابق صدرِ شعبۂ اُردو، پرنسپل اورینٹل کالج اور ڈین کلیہ علومِ اسلامیہ وشرقیہ، جامعہ پنجاب لاہور۔ نقاد، محقق، اقبال شناس

چند تصانیف و تالیفات: ا۔اکبرالہ آبادی ۲۔کلیاتِ مجید امجد ۳۔اقبال کا ادبی مقام ۴۔شرحِ بالِ جبریل ۵۔اردو میں قطعہ نگاری ۶۔انتخابِ زرّیں

- پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی (پ: ۱۷ر ستمبر ۱۹۵۰ء) پروفیسر و صدر شعبۂ اُردو، اورینٹل کالج جامعہ پنجاب لاہور۔ نقاد، محقق، شاعر، اقبال شناس، مترجم۔

چند تصانیف و تالیفات: ا۔جستجو ۲۔عجائباتِ فرنگ ۳۔مطالعۂ بیدل: فکرِ برگساں کی روشنی میں ۴۔جہاتِ اقبال ۵۔اقبال: چند نئے مباحث ۶۔عبدالماجد دریابادی: احوال و آثار

- پروفیسر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی (پ: یکم اپریل ۱۹۴۲ء) سابق صدرِ شعبۂ اُردو، اورینٹل کالج جامعہ پنجاب لاہور۔ اقبال شناس، محقق، نقاد

چند تصانیف و تالیفات: ا۔تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ ۲۔کتابیاتِ اقبال ۳۔اقبالیات: تفہیم و تجزیہ ۴۔اقبال: شخصیت اور فن ۵۔سرور اور فسانۂ عجائب

- پروفیسر سیف اللہ خالد (پ: ۵رجنوری ۱۹۴۸ء) سابق ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج سول لائنز لاہور۔ ادیب، شاعر، محقق، نقاد

چند تصانیف و تالیفات: ا۔شہاب بے نقاب ۲۔محراب ۳۔پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال ۴۔دیباچے سے فلیپ تک ۵۔ریشم جیسے خواب ۶۔کبھی تو چاند نکلے گا۔

- سلمیٰ صدیقی (۲رفروری ۱۹۵۳ء): ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی بڑی صاحبزادی، انڈر سیکرٹری حکومتِ پنجاب شعبۂ محتسب۔
- پروفیسر ڈاکٹر حنیف احمد نقوی (پ: ۱۷/اکتوبر ۱۹۳۶ء) سابق صدرِ شعبۂ اُردو بنارس ہندو یونی ورسٹی، وارانسی۔ محقق، نقاد

چند تصانیف و تالیفات: ۱۔شعرائے اردو کے تذکرے (تحقیقی مقالہ) ۲۔ انتخاب کربل کتھا ۳۔مآثر غالب (تدوین وترتیب) ۴۔غالب — احوال وآثار

- پروفیسر عبد الحق (پ: ۲۴/اپریل ۱۹۳۹ء) سابق صدر شعبہ اُردو دہلی یونی ورسٹی، وزٹنگ پروفیسر اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر یونی ورسٹی۔ نقاد، محقق، اقبال شناس

چند تصانیف و تالیفات: ۱۔فکرِ اقبال کی سرگذشت ۲۔اقبال کے شعری اسالیب ۳۔تنقیدِ اقبال اور دوسرے مضامین ۴۔اقبال کے ابتدائی افکار ۵۔دیوان خاتم (مرتبہ) ۶۔اقبال کی فکری و شعری جہات

- پروفیسر ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی (پ: ۲۰دسمبر ۱۹۵۰ء) پروفیسر شعبۂ اُردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ۔ نقاد، مترجم، ادیب

چند تصانیف: ۱۔تخلیقی تجربہ ۲۔مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت ۳۔ناول کا فن (ترجمہ) ۴۔معاصر تنقیدی رویے ۵۔شاعری کی تنقید

- پروفیسر ڈاکٹر غلام رسول ملک (پ: ۱۵/اپریل ۱۹۴۵ء) سابق پروفیسر و صدر شعبۂ انگریزی کشمیر یونی ورسٹی سری نگر۔ محقق، نقاد۔

چند تصانیف و تالیفات: ۱۔سرودِ سحر آفریں ۲۔The Western Horizon

۳۔Iqbal and Egnlish Romantics ۴۔Rasul Mir

- ڈاکٹر عارف نوشاہی (پ: ۲۷/مارچ ۱۹۵۵ء) ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ فارسی، گورڈن کالج راول پنڈی۔ محقق، کتاب شناس، شاعر

چند تصانیف و تالیفات: ۱۔فہرست نسخہ ہای خطی فارسی موزۂ ملی پاکستان کراچی ۲۔فہرست نسخہ ہای خطی فارسی انجمن ترقی اردو کراچی ۳۔فہرست کتاب ہای فارسی چاپ سنگی و کم یاب کتاب خانہ گنج بخش اسلام آباد ۴۔مقالاتِ عارف ... (تدوین)

- ڈاکٹر بصیرہ عنبرین (پ: ۲۵رنومبر ۱۹۷۱ء) اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، اورینٹل کالج، جامعہ پنجاب لاہور۔ محقق، نقاد

چند تصانیف و تالیفات: ا۔ تضمینات اقبال ۲۔ مقائسۂ ارمغانِ حجاز فارسی

- ڈاکٹر ناصر عباس نیّر (پ: ۲۵راپریل ۱۹۶۵ء) اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو اورینٹل کالج جامعہ پنجاب لاہور، ادیب، نقاد، محقق

چند تصانیف و تالیفات: ا۔ چراغ آفریدم ۲۔ جدید اور مابعد جدید تنقید ۳۔ مجید امجد: شخصیت اور فن ۴۔ لسانیات اور تنقید ۵۔ ساختیات: ایک تعارف ۶۔ مابعد جدیدیت: نظری مباحث

- ڈاکٹر عزیز ابن الحسن (پ: ۹ نومبر ۱۹۶۳ء) اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو، اورینٹل کالج جامعہ پنجاب لاہور۔ محقق، نقاد

چند تصانیف و تالیفات: ا۔ محمد حسن عسکری: شخصیت اور فن ۲۔ نفسِ انسانی کے قرآنی تصورات (ترجمہ)

- ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد (پ: یکم جنوری ۱۹۷۰ء) استاد، شعبۂ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد۔ شاعر، محقق، نقاد

چند تصانیف و تالیفات: ا۔ اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر ۲۔ مکاتیب رشید حسن خاں بنام رفیع الدین ہاشمی ۳۔ ضلع اٹک دے پنجابی شعرا ۴۔ چھاچھی بولی ۵۔ رنگ

- ڈاکٹر خالد ندیم (پ: ۹رفروری ۱۹۶۳ء) اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو، یونی ورسٹی آف سرگودھا۔ محقق، نقاد

چند تصانیف و تالیفات: ا۔ اختر حسین رائے پوری، حیات و خدمات ۲۔ جھوٹا سب سنسار (ترتیب مجموعۂ کلام: مظفر حسین شمیم) ۳۔ حضورؐ بحیثیت سپہ سالار (ترجمہ) ۴۔ ایسے ہوتے ہیں وہ نامے (ترجمہ و تدوین)

❖❖

ضمیمہ

آئندہ صفحات میں صدیقی صاحب کا دست نوشت کوائف نامہ دیا جا رہا ہے۔
غالباً یہ ۱۹۸۷ء میں عروجِ اقبال کی اشاعت کے بعد، کسی وقت تیار اور تحریر کیا گیا، کیونکہ اس میں عروجِ اقبال (۱۹۸۷ء) کا ذکر تو ہے، مگر نذیر احمد دہلوی: سوانح و کتابیات (۱۹۸۷ء) اور فروغِ اقبال (۱۹۹۶ء) کا ذکر نہیں ہے۔
افتخار احمد صدیقی کے بارے میں اسے سب سے زیادہ مستند دستاویز قرار دیا جا سکتا ہے۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

کوائف نامہ

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی

سابق پروفیسر و صدر شعبۂ اردو و اقبالیات

اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور

ولادت: یکم اپریل ۱۹۲۰ء - بمقام سلطان پور - یو۔پی - انڈیا۔

تعلیمی اسناد: ایم۔اے (فارسی) الہ آباد یونیورسٹی ۱۹۴۱ء ایم۔اے (اردو) آگرہ یونیورسٹی ۱۹۴۵ء

پی ایچ ڈی (اردو) پنجاب یونیورسٹی - ۱۹۶۷ء

علمی امتیازات: - بہترین تحقیقی تصنیف پر "داؤد ادبی انعام" منجانب پاکستان رائٹرز گلڈ، برائے ۱۹۷۱ء

(تحقیقی مقالہ: مولوی نذیر احمد دہلوی - احوال و آثار، مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۱ء)

"سینیئر اقبال ریسرچ فیلوشپ"، منجانب یونیورسٹی گرانٹس کمیشن، برائے ۷۹-۱۹۷۸ء

ملازمت: - (۱) صدر شعبۂ اردو و فارسی، چھتیس گڑھ کالج رائے پور - انڈیا ۱۹۴۵ء تا ۱۹۵۰ء

(۲) اُستاد شعبۂ اردو، اسلامیہ کالج لاہور ۱۹۵۰ء تا ۱۹۵۸ء

(۳) صدر شعبۂ اردو، اسلامیہ کالج سول لائنز، لاہور ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۳ء

(۴) اسسٹنٹ پروفیسر / ایسوسی ایٹ پروفیسر،

شعبۂ اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور ۱۹۶۳ تا مارچ ۱۹۸۰ء

(۵) ایسوسی ایٹ پروفیسر و صدر شعبہ اردو، اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور ۱۵ مارچ ۱۹۸۰ء تا فروری ۱۹۸۱ء

(۶) پروفیسر و صدر شعبۂ اردو و اقبالیات " " مارچ ۱۹۸۱ تا مئی ۱۹۸۵ء

ڈین آرٹس فیکلٹی " " ۱۹۸۰ء تا ۱۹۸۱ء

ڈین سائنس فیکلٹی " " ۱۹۸۱ء تا ۱۹۸۳ء

اقبالیات کی تدریس: - شعبۂ اردو یونیورسٹی اورینٹل کالج میں ملازمت کی ابتدا (۱۹۶۳ء) سے ۱۹۸۵ء تک اقبالیات کا پرچہ پڑھاتا رہا ہوں (۱۹۶۸ء تک بہ اشتراک وقار عظیم مرحوم، اور بعد از اں پورا پرچہ)

تحقیقی مقالات کی نگرانی — پی ایچ ڈی کے مقالات

مختلف اوقات میں پی ایچ ڈی کے جن مقالات کی نگرانی کی ان کی تفصیل درج ذیل ہے:-

۱۔ فیضان دانش نے میری نگرانی میں "کلام ولی کا فنی و لسانی جائزہ" کے موضوع پر مقالہ لکھا جس پر پنجاب یونیورسٹی نے ۱۹۷۰ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی۔

۲۔ ناہید کوثر نے یو۔ جی۔ سی کے جونیئر ریسرچ فیلو کی حیثیت سے میری نگرانی میں "اردو شاعری کا ارتقا ۱۷۹۳ء تا ۱۸۰۳ء" کے موضوع پر مقالہ لکھا جس پر پنجاب یونیورسٹی نے ۱۹۸۱ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری دی۔

۳۔ نازنین اختر نے "شمس العلما مولوی ممتاز علی کی علمی، ادبی و صحافتی خدمات" پر میری نگرانی میں پی ایچ ڈی کا مقالہ مکمل کر کے اکتوبر ۱۹۸۴ء میں پنجاب یونیورسٹی میں پیش کیا۔

۴۔ علی صفدر جعفری (استاد اردو، ایچیسن کالج لاہور) نے "نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ۔ شخصیت و ادبی خدمات" کے موضوع پر تحقیقی مقالہ میری نگرانی میں مکمل کر کے جون ۱۹۸۵ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے پیش کیا۔

۵۔ مقامی نگران کی حیثیت سے اسلامیہ یونیورسٹی (شعبۂ اردو) کے تین اساتذہ: شفیق احمد، فریدہ کنول اور سلیم ملک کے تحقیقی کام کی نگرانی کرتا رہا۔ شفیق احمد کو پنجاب یونیورسٹی سے ڈگری مل چکی ہے۔

اقبالیات پر ایم۔ اے کے مقالات کی نگرانی:-

۱۹۷۳ء سے ۱۹۸۵ء تک تقریباً ۸۵ مقالات کی نگرانی کی۔ ان میں اقبال کے فکر و فن اور سوانح و شخصیت سے متعلق بیس (۲۰) مقالات شامل ہیں۔

اقبالیات پر ذاتی تحقیقی کام:-

(الف) ۱۹۷۸-۷۹ء میں یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی جانب سے "اقبال سینئر ریسرچ فیلوشپ" کا مستحق قرار پایا اور ایک جامع منصوبے کے تحت اقبال کی شخصیت، شاعری اور فلسفے کے دور بدور ارتقائی جائزے کا کام شروع کیا۔ اس سلسلے میں ۵۲۷ صفحات پر مشتمل مقالہ مرتب کر کے ستمبر ۱۹۷۹ء میں پیش کیا۔ مقالے کے مبصر نے اس تحقیقی کام کو سراہتے ہوئے اس کی اشاعت کی پرزور سفارش کی لیکن بوجوہ اشاعت میں تاخیر ہوتی رہی۔ امید ہے کہ یہ مقالہ عنقریب شائع ہو جائے گا۔

(ب) مجلس ترقیٔ ادب لاہور نے دسمبر ۱۹۷۳ء میں اقبال صدی کی یادگار کے طور پر اقبالیات سے متعلق چند کتابیں شائع کی تھیں۔ اس سلسلے میں اقبال کی مطبوعہ ڈائری "Stray Reflections" کے ترجمے کا کام مجھے سونپا گیا تھا۔ چنانچہ مذکورہ کتاب کا ترجمہ "شذراتِ فکرِ اقبال" معہ مقدمہ و حواشی مجلس کے زیرِ اہتمام ۱۹۷۳ء میں شائع ہو کر علمی حلقوں میں مقبول ہوا۔

(ج) اقبالیات سے متعلق میرے مندرجۂ ذیل مقالات و تراجم مختلف مجلّوں میں شائع ہوئے اور یومِ اقبال کی تقاریب میں پیش کیے جا چکے ہیں:-

۱۔ "اقبال اور مولوی نذیر احمد دہلوی کے فکری روابط"
اورینٹل کالج میگزین۔ (جشنِ صد سالہ نمبر) ۱۹۷۲ء

۲۔ "کلامِ اقبال میں رومانیت اور کلاسیکیت کے عناصر"
اورینٹل کالج میگزین ستمبر۔دسمبر ۱۹۷۲ء

۳۔ "معرکۂ دین و وطن" (بحوالۂ کلامِ اقبال)
مجلّۂ فکر و نظر (ادارۂ تحقیقاتِ اسلامی اسلام آباد) جولائی ۱۹۷۵ء

۴۔ "کلامِ اقبال میں رجائیت کے مختلف پہلو"
مجلّۂ فکر و نظر (ادارۂ تحقیقاتِ اسلامی اسلام آباد) اکتوبر ۱۹۷۵ء

۵۔ "اقبال کا تصورِ زمان و مکان"
(تبصرہ) ۔ مجلّۂ صحیفہ لاہور۔ اقبال نمبر ۱۹۷۵ء

۶۔ "اقبال کا تحقیقی مقالہ: فلسفۂ عجم"
مجلّۂ صحیفہ لاہور۔ (اقبال نمبر حصہ دوم) نومبر دسمبر ۱۹۷۷ء

۷۔ "نقشِ ناتمام"۔ اقبال کی شخصیت و شاعری (تبصرہ)
مجلّۂ اقبال (بزمِ اقبال لاہور) اقبال نمبر ۔ ۱۹۷۷ء

۸۔ "کلامِ اقبال میں خونِ جگر کی علامتی حیثیت"
مجلّۂ اقرا۔ لاہور ۔ اقبال نمبر ۔ ۱۹۷۷ء

۹۔ "اقبال کا نظریۂ ابلیس" (ترجمہ)
مشمولہ "فلسفۂ اقبال" مرتبہ و مطبوعہ بزم اقبال، لاہور ۔ ۱۹۶۲ء

۱۰۔ "اقبال کا فلسفۂ خودی" (ترجمہ)
مشمولہ "فلسفۂ اقبال" مرتبہ و مطبوعہ بزم اقبال لاہور ۱۹۶۲ء

۱۱۔ "مقام شبیری اقبال کی نظر میں"
مقالہ بہ تقریب یوم اقبال اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور ۱۹۸۲ء

۱۲۔ "اقبال کا نظریۂ تعلیم" مطبوعہ ماہنامہ سیارہ (سہ ماہی اشاعت خاص ۲۳) سالنامہ ۱۹۸۶ء
مقالہ بہ تقریب یوم اقبال، اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور ۱۹۸۲ء

۱۳۔ "اقبال شاعر انسانیت"
مقالہ بہ تقریب انٹرنیشنل کانگریس پنجاب یونیورسٹی ۱۹۸۳ء

۱۴۔ "کلام اقبال میں حقیقت پسندانہ توازن"
مقالہ بہ تقریب یوم اقبال، اسلامیہ یونیورسٹی۔ اپریل ۱۹۸۵ء

۱۵۔ "اقبال اور نظریۂ قومیت"
مقالہ بہ تقریب انٹرنیشنل اقبال سیمینار۔ لندن جولائی ۱۹۸۵ء

۱۶۔ "اقبال، آدم، جستجوئے کمال" ۔ مطبوعہ سیارہ (سہ ماہی اشاعت خاص ۲۲) ۱۹۸۷ء

دیگر تحقیقی کام:۔

(الف) ۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۶ء ۔ "مولوی نذیر احمد دہلوی اور ان کی ادبی خدمات" کے موضوع پر پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ لکھا۔ ۱۹۶۷ء میں پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے مقالۂ ہذا پر ڈگری عطا ہوئی۔ ۱۹۷۱ء میں یہ مقالہ "مولوی نذیر احمد دہلوی ۔ احوال و آثار" کے عنوان سے مجلس ترقی ادب لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ اس تحقیقی تصنیف پر پاکستان رائٹرز گلڈ کی جانب سے "داؤد ادبی انعام" برائے ۱۹۷۱ء عطا ہوا۔

(ب) ۱۹۶۷ء تا ۱۹۷۰ء — مولانا الطاف حسین حالی کے تمام منتشر کلام (اردو، عربی و فارسی) کی تدوین و تصحیح و توقیت و تبویب کی خدمت انجام دی۔ اس تحقیقی کاوش "کلیاتِ نظمِ حالی" ہے جو دو جلدوں میں مجلس ترقی ادب لاہور کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی۔

(ج) پنجاب یونیورسٹی کی شائع کردہ "تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند" کی ساتویں جلد (اردو ادب – دوم) اور نویں جلد (اردو ادب – چہارم) کے لئے متعدد تحقیقی مقالات پیش کیے جن کی تفصیل دیگر مطبوعہ مقالات کے ساتھ درجِ ذیل ہے۔ مطبوعہ کتب کی فہرست علیحدہ درج ہے۔

۱۔ قائم چاندپوری ۔ تاریخ ادبیات (اردو ادب – دوم)۔ طبعِ اوّل۔ ۱۹۷۱ء
۲۔ میر عبدالحیٔ تاباں 〃 〃 〃 〃
۳۔ میر محمد سوز 〃 〃 〃 〃
۴۔ انعام اللہ خاں یقین 〃 〃 〃 〃
۵۔ مرزا اشرف علی فغاں 〃 〃 〃 〃
۶۔ خواجہ احسن اللہ خاں 〃 〃 〃 〃
۷۔ ہدایت اللہ ہدایت 〃 〃 〃 〃
۸۔ میر محمدی بیدار 〃 〃 〃 〃
۹۔ مرزا جعفر علی حسرت 〃 〃 〃 〃
۱۰۔ مرزا جان طپش 〃 〃 〃 〃
۱۱۔ مولوی نذیر احمد دہلوی 〃 (اردو ادب – چہارم) 〃 ۱۹۷۲ء

<u>دیگر تحقیقی و تنقیدی مقالات</u>:-

۱۲۔ خط تقدیر۔ ناول یا تمثیلی کہانی؟ ماہنامہ نگار کراچی۔ ستمبر ۱۹۶۷ء
۱۳۔ جدید نثری ارتقا کی ایک گم شدہ کڑی ماہِ نو۔ کراچی۔ دسمبر ۱۹۶۷ء
۱۴۔ مولانا ظفر اللہ خاں خورجوی (شخصیت و ادبی خدمات) افکار۔ کراچی جولائی ۱۹۶۸ء
۱۵۔ اردو میں واقعاتی کہانیوں کا پہلا مجموعہ — "مرآۃ النساء"۔ اورینٹل کالج میگزین۔ ستمبر۔ دسمبر ۱۹۷۱ء
۱۶۔ رباعیاتِ حالی (تنقیدی جائزہ)۔ مجلہ صحیفہ لاہور (حالی نمبر) جنوری ۱۹۷۲ء
۱۷۔ اوّلیاتِ شرر۔ مجلہ خیابان (پشاور یونیورسٹی) شرر نمبر جنوری ۱۹۷۲ء
۱۸۔ حالی کی جدید غزل۔ ادبِ لطیف لاہور۔ (خاص نمبر) ۱۹۷۲ء

۱۹۔ قطعات و رباعیاتِ اکبر۔ مجلہ اقبال (بزم اقبال، لاہور)۔ اپریل ۱۹۷۴ء

۲۰۔ "حسن معروضی ہے یا موضوعی" (ترجمہ) مشمولہ "جمالیات کے تین نظریے"
شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ۱۹۶۳ء

فہرست مطبوعہ کتب (تصنیف، تالیف، ترجمہ)

۱۔ فسانۂ مبتلا (ترتیب، تصحیح متن، مقدمہ، حواشی و فرہنگ)
شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ۱۹۶۲ء

۲۔ توبۃ النصوح (ترتیب۔ تحقیق و تصحیح متن، مقدمہ، حواشی وغیرہ)
شائع کردہ مجلس ترقی ادب۔ لاہور ۱۹۶۴ء

۳۔ کلیات نظم حالی جلد اول (ترتیب، تبویب، توقیت، تصحیح متن، مقدمہ، حواشی)
شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ۱۹۶۸ء

۴۔ کلیات نظم حالی جلد دوم (ایضاً ایضاً) ۱۹۷۰ء

۵۔ مولوی نذیر احمد دہلوی۔ احوال و آثار
شائع کردہ مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۷۱ء

۶۔ کلام حکیم (مجموعۂ کلام ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مرحوم۔ تالیف، انتخاب، تبویب، مقدمہ)
شائع کردہ ادارۂ ثقافت اسلامیہ، لاہور۔ ۱۹۷۳ء

۷۔ شذراتِ فکر اقبال (ترجمہ معہ مقدمہ و حواشی)
شائع کردہ مجلس ترقی ادب۔ لاہور۔ ۱۹۷۳ء

۸۔ جواہر حالی (کلیاتِ حالی کا جامع انتخاب معہ مقدمہ و حواشی)
شائع کردہ، نذر سنز، لاہور۔ ۱۹۷۵ء

۹۔ عروج اقبال (اقبال کی شخصیت اور فکر و فن کے ارتقا کا دور بہ دور جائزہ ۱۸۷۷ء۔ ۱۹۰۸ء)
باہتمام، بزم اقبال۔ لاہور۔ ۱۹۸۷ء

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (۱۹۲۰ء۔۲۰۰۰ء) کا شمار پاکستان کے ان ممتاز محقق اساتذہ میں ہوتا ہے جن کی تحریریں اگرچہ کمیّت میں زیادہ نہیں مگر کیفیت میں بڑی قابل توجہ رہی ہیں۔ وہ ایک نامور اقبال شناس ہی نہیں، ایک لائقِ ذکر نقاد بھی تھے بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ مناسب ہوگا کہ ان کی شخصیت ایک بالغ نظر محقق اور ایک زیرک نقاد کا ایسا نقطۂ اتصال تھی جو معاصر اردو ادب میں اب تیزی سے معدوم ہوتا جارہا۔ مترجم اور شاعر کی حیثیت اس پر مستزاد تھی۔

صدیقی صاحب کا ایک امتیاز یہ بھی تھا کہ وہ خاصی مدت تک یونی ورسٹی اورینٹل کالج کے شعبۂ اردو میں ایک فرض شناس اور ذوق انگیز استاد کی حیثیت سے وابستہ رہے۔ آج سے کم وبیش دس برس پیشتر شعبے کے وابستگان نے نامور مرحوم اساتذہ کی علمی خدمات کے اعتراف کے طور پر سلسلہ وار ارمغان شائع کرنے کا مبارک فیصلہ کیا تھا۔ اس ضمن میں دو کتابیں ارمغان شیرانی اور ارمغانِ سید عبداللہ شائع ہو چکی ہیں۔ اب اس سلسلے کی تیسری کڑی پیش خدمت ہے جس میں مرحوم صدیقی صاحب پر چند اہم شخصی مضامین کے دوش بدوش متعدد ایسے قابل قدر تحقیقی و تنقیدی مقالات بھی ہیں جو ڈاکٹر حنیف نقوی، ڈاکٹر عارف نوشاہی، ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی اور ڈاکٹر عبدالحق جیسے معتبر اہل علم کے رشحاتِ قلم کا نتیجہ ہیں۔

پیش نظر ارمغان کی ترتیب ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اور ڈاکٹر عزیز ابن الحسن کی مرہون منت ہے۔ ڈاکٹر ہاشمی ایک ممتاز اقبال شناس اور سخت کوش اور ہمہ دم مستعد ادیب کی حیثیت سے اردو دُنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ ڈاکٹر عزیز ابن الحسن گو کہ اورینٹل کالج میں تازہ وارد ہیں مگر تہذیبی وفکری مباحث اور علمی وادبی امور سے گہرا شغف رکھتے ہیں۔ ان دونو حضرات کی مساعیِ جمیلہ کے نتیجے میں شعبۂ اردو کے زیر اہتمام یہ ارمغان شائع ہو رہا ہے۔ اُمید ہے کہ عمدہ اور منتخب تحریروں کا یہ مجموعہ نہ صرف صدیقی صاحب کے اعزہ، ان کے فیض یافتہ تلامذہ اور دیگر احباب کے لیے دل چسپی کا موجب ہوگا بلکہ ارباب علم ونقد کے لیے بھی ایک قابلِ قدر سوغات ثابت ہوگا۔ شعبۂ اردو ان دونو حضرات کی زحمات کے لیے ان کا سپاس گزار ہے۔

۱۸۔نومبر ۲۰۰۹ء

تحسین فراقی

صدر شعبۂ اردو

یونی ورسٹی اورینٹل کالج لاہور

پنجاب یونیورسٹی پریس

ارمغانِ

افتخار احمد صدیقی

مُرتبین

پروفیسر رفیع الدین ہاشمی

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

شعبۂ اردو

پنجاب یونی ورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور